



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

**ANA PAULA RAMÃO DA SILVA**

**IMAGENS DO MAR NAS CRÔNICAS DE RUBEM BRAGA**

---

Londrina  
2005

**ANA PAULA RAMÃO DA SILVA**

**IMAGENS DO MAR NAS CRÔNICAS DE RUBEM BRAGA**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Londrina.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon

Londrina  
2005

## Ficha catalográfica

Elaborada pela Bibliotecária Jeanine S. Barros – CRB/9-1362

S578i Silva, Ana Paula Ramão da.  
Imagens do mar nas crônicas de Rubem Braga./ Ana Paula  
Ramão da Silva. — Londrina, 2005.  
140f. ; 30cm.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Londrina.  
Bibliografia.

1. Braga, Rubem, 1913-1990 – Crítica e interpretação. 2.  
Literatura brasileira. 3. Crônicas brasileiras. 4. Linguagem.  
I. Simon, Luiz Carlos Santos. II. Universidade Estadual de  
Londrina. III. Título.

CDD 21ed. 869.93

**ANA PAULA RAMÃO DA SILVA**

**IMAGENS DO MAR NAS CRÔNICAS DE RUBEM BRAGA**

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Luís Roberto Velloso Cairo

---

Prof. Dr. Joaquim Carvalho da Silva

---

Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon  
Universidade Estadual de Londrina (UEL)

Londrina, 29 de junho de 2005.

## **DEDICATÓRIA**

Aos meus amores: minha mãe, meu  
companheiro, minha família e meus amigos,  
tesouros que a vida me deu.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu orientador pela orientação paciente, firme e precisa.

A minha família pelo amparo em momentos de dolorosa solidão.

Aos amigos pelo carinho acolhedor em situações limite.

Ao meu companheiro pela cumplicidade.

A minha mãe, primeiro espelho, nordestina presença.

SILVA, Ana Paula Ramão da. **Imagens do mar nas crônicas de Rubem Braga.** 2005. 168f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2005.

## **RESUMO**

A pesquisa parte de um olhar curioso sobre a presença constante do mar nas crônicas de Rubem Braga. A partir disso, buscou-se entender o porquê dessas imagens e suas possíveis significações. Para tanto, foi necessário começar investigando as peculiaridades da crônica enquanto gênero literário moderno, tais como sua origem e fixação no Brasil e as características de sua linguagem. Num outro momento, foi preciso pesquisar como o mar se construiu enquanto elemento simbólico no imaginário ocidental para então observar sua recorrência em obras literárias de importância no universo cultural. Após essas etapas, analisaram-se as imagens do mar recorrentes nas crônicas de Braga em diálogo com as estudadas nas outras obras.

**Palavras Chave:** Crônica. Mar. Imagens. Rubem Braga.

SILVA, Ana Paula Ramão da. **Sea's images in the Rubem Braga's chronicles.** 2005. 168f. Dissertation (Master's Degree Dissertation) – State University of Londrina. Londrina, 2005.

### **ABSTRACT**

The research comes from a curious look about the constant presence of the sea in Rubem Braga's chronicles. From this, we tried to understand the reason of these images and their possible meanings. To make the deal, it was necessary to start investigating the particularities of the chronicle while modern literary genre, as well as its origin and fixation in Brazil and the language characteristics. In other moment, we needed to find out how the sea was built as a symbolical element in the western world, so then to observe its recurrences in literary works that are important in the cultural universe. After these stages, the images of the sea were analyzed in Braga's chronicles in a dialogue with the ones studied in other works.

**keywords:** Chronicle. Sea. Images. Rubem Braga.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	09
<b>2 A CRÔNICA: SUA NATUREZA E SUAS ARTICULAÇÕES</b> .....	14
2.1 A LEVEZA DA LINGUAGEM DA CRÔNICA .....	18
2.2 A LINGUAGEM DA CRÔNICA: DO REFERENCIAL À POESIA .....	20
2.3 A LINGUAGEM LITERÁRIA E A ORALIDADE PENSADAS POR ARISTÓTELES E HORÁCIO .....	22
2.4 A COLOQUIALIDADE COMO HERANÇA DO MODERNISMO .....	25
2.5 O JORNAL E A LEVEZA PROPOSTA POR ÍTALO CALVINO .....	28
2.6 A PALAVRA LITERÁRIA E A PALAVRA JORNALÍSTICA .....	31
2.7 RUBEM BRAGA E SEU FAZER LITERÁRIO .....	33
<b>3 O MAR: INTERPRETAÇÕES E APROPRIAÇÕES</b> .....	40
3.1 O MAR E O HOMEM .....	40
3.2 O MAR E A IMAGEM DO DUPLO .....	45
3.3 CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DO MAR .....	50
3.4 O MAR HERÓICO DE CAMÕES .....	54
3.5 O MAR MÍTICO DE PESSOA .....	61
3.6 O MAR DRAMÁTICO DE CASTRO ALVES .....	65
3.7 O MAR SENSUAL DE JORGE AMADO .....	68
<b>4 A CRÔNICA DE RUBEM BRAGA: IMAGENS DO MAR</b> .....	73
4.1 O MAR E SEUS CONTRAPONTO .....	74
4.2 O MAR HOMEM E O MAR MULHER .....	82
4.3 O MAR COMO CURA .....	90
4.4 O MAR COMO DESAFIO .....	97
4.5 O MAR E O FIM .....	107
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	114
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	117

<b>ANEXOS</b> .....	122
ANEXO A – Sentimento do Mar .....	123
ANEXO B – Noturno de Bordo .....	127
ANEXO C – Da Praia .....	130
ANEXO D – Mar .....	133
ANEXO E – Nascem Varões .....	136
ANEXO F – Batismo.....	140
ANEXO G – Ainda há sol, ainda há mar .....	142
ANEXO H - Não escrevi sobre o livro da moça .....	145
ANEXO I – Águas de Leste e Papai Noel.....	147
ANEXO J – Afogado.....	149
ANEXO K – No mar.....	153
ANEXO L – Do Carmo .....	156
ANEXO M – Homem no Mar .....	159
ANEXO N – Os perseguidos .....	162
ANEXO O – Ai de ti, Copacabana.....	165

## 1 INTRODUÇÃO

Rubem Braga fabrica o seu próprio mel, de que é impossível provar sem gostar. Não há grande poeta ou grande prosador que não o tenha admirado e exaltado – José Lins do Rego e Murilo Mendes, João Guimarães Rosa e Clarice Lispector. A lista é extensa e inclui hoje estudiosos e críticos que têm consciência da obra, ou do *opus* de Rubem Braga. Para dizer o mínimo, é impossível qualquer análise da prosa em língua portuguesa, ou luso-brasileira, sem o conhecimento de Rubem Braga (Otto Lara Resende).

Rubem Braga escreveu crônicas por mais de meio século (iniciou no jornal da família, *Correio do Sul*, aos quinze anos) dando ao público a oportunidade de, em uma leitura rápida e diária, deparar-se com um texto leve e fluido em que o poético se faz a partir do circunstancial. Em suas crônicas diárias, que foram publicadas em diversos jornais e revistas de São Paulo, Recife, Belo Horizonte e Rio de Janeiro, escreveu de tudo, explorando uma das características desse tipo de texto: a versatilidade dos temas. Amores, mulheres, animais, a cidade de Cachoeiro (ES), lembranças da infância, reminiscências da Segunda Guerra (da qual participou como correspondente do *Diário Carioca*), casa, solidão, passagem do tempo, fatos políticos, acontecimentos com pessoas famosas constituíram suas crônicas e permitiram ao cronista escrever sobre o comum a todos, como a resignação perante o esvair do tempo, a contemplação melancólica dos envolvimento amorosos, as emoções suscitadas no cotidiano. A primeira publicação de suas crônicas em livro ocorreu em 1936 sob o título *O conde e o passarinho*, seguido de *Morro do Isolamento* (1944), sendo que a partir de 1961 os dois livros passaram a ser publicados juntos. Depois, seguiram-se: *Com a FEB na Itália* (1945), que em 1964 passou a se chamar *Crônicas de guerra* e em 1986 tornou-se *Crônicas da guerra na Itália*; *Um pé de milho* (1948), *O homem rouco* (1949); *Três primitivos* (1954); *A borboleta amarela* (1955), *A cidade e a roça* (1957) que passou a ser em 1986 *O verão e as mulheres*; *Ai de ti, Copacabana!* (1960); *A traição das elegantes* (1967); e num espaço de quase vinte anos, publicou a compilação de crônicas em livros intitulada *Recado de primavera* em 1984, *As boas coisas da vida* (1988) e, postumamente *Um cartão de Paris* (1997). Braga foi autor ainda de um livro de poesias, traduções e organizou três seleções de suas crônicas: *50 crônicas*

*escolhidas* (1951); *100 crônicas escolhidas* (1958) e as *200 crônicas escolhidas* em 1977.

Braga representa um momento na literatura brasileira em que as fronteiras entre o literário e o não literário estão diluídas. Ao escrever em um jornal, veículo comprometido com o ritmo acelerado da vida moderna, que envelhece tão logo chega ao público e cuja linguagem é rápida, direta, referencial, o cronista exercita uma escrita que extrapola a denotação, elaborando uma linguagem marcadamente literária. Nisso é que reside o caráter “anfíbio” da crônica, já que ela é um texto jornalístico e literário, como bem demonstra José Marques de Melo em seu artigo *A crônica*, em que ele afirma que a “crônica, na imprensa brasileira e portuguesa, é um gênero jornalístico opinativo, situado na fronteira entre a informação de atualidades e a narração literária, configurando-se como um relatório poético do real” (CASTRO; GALENO. 2002, p. 147).

Um dos temas mais caros a Braga é a presença do mar e o impacto que o mesmo tem sobre as emoções do cronista. Já em suas primeiras crônicas Braga assume e divulga o fascínio que sente pelo mar. É nele que o autor vai encontrar possibilidades de expressar seus sentimentos mais primários e humanos, como o amor, a sensualidade e a morte. O mar é para Braga como o sertão para Rosa e as periferias da Bahia para Jorge Amado; é ali que o cronista se encontra, se entende, se revolta e se conforma com as coisas do mundo, com as coisas do homem.

O elemento líquido fascina e partilha com o homem a grande aventura da vida sobre a terra. Desde o pensamento mítico até o cientificismo, o mar esteve presente nas preocupações e receios do homem que teme a ferocidade e selvageria desse elemento vivo que não se domina.

Muitas obras literárias foram escritas tendo o mar como tema. Em cada uma delas, um posicionamento singular frente a esse gigante líquido. Ora medo e repulsa, ora admiração e amor. Temido ou desejado, ele sempre inspirou os suspirosos românticos e provocou os céticos contemporâneos, continuamente rugindo um lamento ou um alerta, dependendo dos ouvidos que o ouvem.

Dessa forma, investigar a crônica enquanto um texto híbrido em que a linguagem se organiza de uma maneira peculiar e verificar quais os sentidos das imagens do mar nas crônicas de Rubem Braga compõem o objetivo maior deste trabalho que se organiza em três capítulos.

No primeiro capítulo, descreve-se como a crônica evoluiu e se fixou como gênero literário moderno no país. Ainda neste capítulo, há algumas considerações sobre a linguagem da crônica e as características do fazer literário de Rubem Braga. Para tanto, utilizou-se das contribuições de Afrânio Coutinho, Vítor Manuel de Aguiar e Silva, Davi Arrigucci Jr., Margarida Souza Neves, Jorge de Sá, Antonio Candido, Massaud Moisés e Luiz Roncari. Para se discutir a linguagem da crônica, foram aproveitadas as lições do mestre latino Horácio, que primava pela moderação do estilo e escolha cuidadosa dos vocábulos, e as reflexões de Terry Eagleton, Roland Barthes, Mário de Andrade, Gilberto Mendonça Teles, José Aderaldo Castelo, Italo Calvino, Gustavo de Castro e Alex Galeno. Para tratar sobre Braga, recorreu-se aos livros de Davi Arrigucci Jr., Antonio Candido, Afrânio Coutinho, Jorge de Sá e José Castello, bem como a dissertação de Carlos Jesus Ribeiro e a tese de Silvia Paraense.

No segundo capítulo, trabalharam-se três livros cujos autores se debruçaram sobre questões acerca do mar. *O território do vazio - a praia e o imaginário ocidental* (1989), de Alain Corbain, faz um apanhado histórico de como se formou o hábito de se frequentar as praias no ocidente. Na obra, o autor consegue descrever as imagens construídas sobre o mar e a praia a partir do século XVIII, sendo que anteriormente a esta data há o relato da visão bíblica e um comentário breve sobre a visão que o homem clássico tinha do mar. A contribuição de Corbain é de suma importância pois esclarece muito alguns dos sentimentos nutridos pelo mar e refaz o discurso bíblico sobre o mesmo.

O outro livro estudado é *Mitos da água* (2000), de Raïssa Cavalcanti, obra em que a autora explora o caráter mitológico da água doce e da água salgada. Neste livro interessam as informações que colocam o mar sob a deidade do oceano, descortinando certas ligações imemoriais entre o homem e o mar.

Por fim, apresenta-se o livro *A água e os sonhos* (2002), de Gaston Bachelard, em que o filósofo presenteia os leitores com suas reflexões acerca da ligação entre a matéria e a imaginação. Para Bachelard, há sempre uma ligação entre o que se acredita, o que se cria e imagina sobre os quatro elementos fundamentais da natureza: a água, o ar, a terra e o fogo, sendo que a água é o elemento mais próximo da criação e da imaginação.

Após esse estudo sobre o mar, observa-se como essas imagens estão presentes em obras literárias em que ele apareça de forma significativa. Essas

considerações começam com *Os Lusíadas* de Camões, seguem com *Mensagem* de Fernando Pessoa, *Navio Negreiro* de Castro Alves e terminam com *Mar morto* de Jorge Amado. Não se poderia realizar uma pesquisa envolvendo o mar na literatura brasileira sem examinar a obra de Camões, que é uma exaltação da relação entre o homem e o mar em que o primeiro começa a exercer algum domínio sobre o último.

A influência da epopéia portuguesa se faz notar em toda a literatura ocidental e na brasileira mais acentuadamente, devido à colonização feita por aquele povo. É importante descobrir o que permaneceu do canto heróico do poeta português na literatura brasileira, atentar se no mar descrito por Braga existem semelhanças com o cantado por Camões. Da mesma forma, em se tratando de influências culturais e de mar, é pertinente investigar como são as imagens do mar no poema *Mensagem* de Pessoa. Herdou-se do poeta místico o gosto pelo messianismo e redenção? Ou as imagens que Braga ama tanto destoam das do poeta que de forma tão própria amou seu povo e o mar que ele conquistou? Há, no mar de Braga, a esperança de superação?

Por outro lado, sabe-se que no Brasil muitas obras encontraram no mar uma ótima oportunidade de composição literária.

Destacam-se os livros de Castro Alves e de Jorge Amado, dois baianos que em momentos distintos, mas com a mesma força, cantaram o poder e o mistério dos oceanos, da água viva que é o mar, do elemento líquido que dá e retira a vida. O poeta romântico se exaspera frente a uma situação de injustiça e personifica o mar como um agente que pode pôr termo ao que desejar. Haverá nas crônicas de Braga espaço para esses arrebatamentos de fúria e desejo de justiça? Ou o narrar de Braga se compromete apenas com a languidez da sensualidade que vem da água, tal como no livro de Jorge Amado, que além da paixão narra a morte e a vida dos que vivem no e pelo mar? Até que ponto essas imagens dialogam entre si? É possível uma imagem assemelhar-se a outras presentes em diferentes livros; e o que significam, para Braga, todas essas imagens?

O terceiro e último capítulo está reservado para a análise de como são as imagens do mar nas crônicas de Rubem Braga, sendo que do livro de estréia *O conde e o passarinho* (2002) foram selecionadas as crônicas “Sentimento do Mar” e “Noturno de Bordo”; em *Morro do Isolamento* (2002), há a crônica “Mar”. De *Borboleta amarela* (1998) foram escolhidas as crônicas “O afogado”, “No mar”, “Do Carmo” e “Os perseguidos”. De *Ai de ti, Copacabana* (1999) selecionou-se a crônica

de mesmo nome e “Batismo”. A crônica “Da Praia” foi retirada do livro *Um pé de milho* (2003). De *Um cartão de Paris* (1997) foram analisadas as crônicas “Ainda há sol, ainda há mar”, “Águas de Leste e Papai Noel” e “Não escrevi sobre o livro da moça”. De *O verão e as mulheres* (1998) foi analisada a crônica “Homem no Mar” e de *O homem rouco* (1986) analisou-se a crônica “Nascem Varões”. Nessas análises, destaca-se a comparação das mesmas com as imagens presentes nas obras anteriormente citadas, buscando encontrar os sentidos dessas imagens para o cronista, ou ainda, os sentidos possíveis dados a essas imagens pelos leitores de Braga, já que, para ele, entre outros, o mar é local de tranquilidade e sinônimo de paraíso:

E haveria em meu peito uma limpeza e um sossego; a boa água do mar afogaria aflições antigas, recordações que são tênues fantasmas que seguem um homem ao longo das ruas, e o tocaiam nas esquinas, e os espreitam na porta dos edifícios, e os chateiam de madrugada, no fundo de um bar... Água, praia, limpeza no peito, sossego no peito (BRAGA, 2003, p. 33).

## 2 A CRÔNICA: SUA NATUREZA E SUAS ARTICULAÇÕES

Antes de chegar à acepção moderna, a significação da palavra cronista relacionava-se com a obrigatoriedade de relatar os feitos históricos de um povo, como fizeram Pero Vaz de Caminha, Pero Gândavo e Fernão Lopes, sendo que o último teve como incumbência o registro da vida real e a responsabilidade de incorporar definitivamente à crônica o caráter subjetivo da mesma, uma vez que seus textos são constituídos de considerações críticas e reflexivas, rompendo com uma prática caracterizada pelo descritivismo objetivo que até então persistia nas crônicas históricas.

Caminha, com seu relato permeado de passagens de encantamento subjetivo, antecipou o que seria a crônica moderna: um testemunho pessoal sobre um fato ocorrido. Devido a isso, Jorge de Sá afirma que a literatura brasileira nasce da crônica, pois “Caminha estabeleceu também o princípio básico da crônica - registrar o circunstancial” (SÁ, 2001, p. 6).

A idéia de circunstância está ligada à de tempo, o que vem etimologicamente na palavra “crônica” que registra a perplexidade perante a passagem do tempo e a resignação frente a sua inexorabilidade. Pelo latim, *chronica* originou a palavra “crônica” que, na era cristã, era um texto que relacionava acontecimentos ordenados em uma seqüência cronológica, ligando o texto da crônica à idéia de temporalidade.

Ao ser considerada um gênero literário, a crônica, segundo Afrânio Coutinho, vem a pertencer a um grupo de textos em que o autor se dirige ao leitor e como o ensaio comenta determinado assunto. Entretanto, o ensaio está ligado a um caráter mais formal de tentativa de explicação; é o mesmo que estudo, enquanto a crônica é um texto mais livre em que não existe a necessidade de elucidação, predominando o comentário subjetivo sobre um fato dado. Ressalta-se que essa peculiaridade a crônica adquiriu no Brasil, pois nas literaturas européias modernas exerceu um papel de registro histórico:

Assim, a crônica passou a significar outra coisa - um gênero literário de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas (COUTINHO, 1986, p. 121).

Dessa forma, teóricos afirmam que a crônica é um gênero literário genuinamente brasileiro, pois encontrou no país condições favoráveis para a sua escritura:

Teve aqui um florescimento de fato surpreendente como forma peculiar, com dimensão estética e relativa autonomia, a ponto de constituir um gênero propriamente literário, muito próximo de certas modalidades da épica e às vezes também da lírica, mas com uma história específica e bastante expressiva no conjunto da produção literária brasileira, uma vez que dela participaram grandes escritores, sem falar naqueles que ganharam fama sendo sobretudo cronistas (ARRIGUCCI JR, 2001, p. 53).

Percebe-se que a crônica passou a ser considerada enquanto gênero devido à fácil circulação que encontrou no meio literário nacional, havendo uma confluência artística e jornalística que a realizou como manifestação cultural.

O que se quer lembrar é que se a crônica foi herdada como um registro histórico comprometido com o relato fiel e considerando sua circunstancialidade, devido a especificidades decorrentes do processo cultural brasileiro, ela adquiriu outros matizes. Como bem lembra Antonio Candido, a literatura, no Brasil, foi responsável pela fomentação e criação de hábitos culturais.

A ficção esteve presente desde os primeiros momentos, ora legitimando, ora registrando, ora possibilitando a crítica. Assim, se a lírica foi perpetuada como um gênero clássico, se o romance afirmou a regularização editorial e o hábito cultural, há na crônica moderna o testemunho da maturação intelectual e literária, uma vez que esse gênero tão despretensioso, com seu jeitinho, realiza um trabalho peculiar com a linguagem e com a exploração do circunstancial, ainda que não pretenda ter o status de obra de arte. A crônica se afirmou enquanto gênero na época em que o país avançava no setor industrial, nasceu e veiculou em um ambiente inóspito à arte: em uma seção de jornal, oscilando entre o referencial e o poético:

Seu florescimento no Brasil se deu pelo jornal; mais tarde, devido a sua força expressiva, foi compilada em livros, o que suscita muitas discussões entre os teóricos e, ao mesmo tempo, lhe garante ser objeto de estudo. O seu meio de circulação em muito define a sua estrutura e a sua linguagem, pois não pode desenvolver-se em muitas páginas como o romance, nem abusar da linguagem metafórica como na poesia. Por tratar-se de um texto escrito para ser lido todo dia, rapidamente, em muito se compromete com a linguagem própria do jornalismo (SÁ, 2001, p. 10).

Como explicita Jorge de Sá (2001) a aparência de simplicidade não é desconhecimento das artimanhas artísticas, é antes herança da efemeridade do jornal que nasce e morre no mesmo dia. Como afirma Marlyse Meyer (1992) a crônica inicialmente se desenvolveu nos *folhetins* - provenientes dos franceses "*feuilleton*"<sup>1</sup> - artigos que tratavam de assuntos vários (arte, ciências, crítica), e estavam presentes nos rodapés dos jornais aos domingos. Porém, Mário de Andrade (1992) afirma que a crônica não é artigo nem ficção; é, dentro da prosa, a liberdade da rigidez do gênero, devendo sempre ter o ar de "conversa fiada". Ainda que Alencar e Machado também assegurem a leveza da crônica comparando o cronista a um "colibri" e a uma "borboleta", não se deve associar essa leveza a descuido. O cronista é antes um artífice da palavra.

Na crônica, seu veículo de divulgação é seu algoz, chegando mesmo a suscitar em Massaud Moisés o questionamento se ela seria literária ou jornalística, sendo essa indagação uma das centrais discussões no estudo sobre a mesma "e a crônica, que também se publica em jornal (ou revista), em qual das categorias se inscreve?" (MOISÉS, 1979, p. 247). Como uma resposta possível, pode-se citar a dada pelo próprio inquisidor em que "a crônica oscila, pois, entre a reportagem e a Literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial e a recriação do cotidiano por meio da fantasia" (MOISÉS, 1982, p. 247).

Ou ainda, para avançar no debate acerca da crônica, Telê Porto Ancona Lopes afirma que "a crônica pára no meio do caminho entre a literatura e o jornalismo, é gênero híbrido" (LOPES, 1992, p. 167).

Luiz Roncari em alguns pontos se aproxima do pensamento de Massaud Moisés sobre a crônica, pois observa que ela, ao pretender ficar registrada em livro, perde muito da sua natureza. Essas questões não contribuem na pesquisa sobre o texto da crônica, ao contrário, reforçam as especulações que a tratam como um texto menor. Mais importante é considerar a crônica como um texto híbrido, que transita bem tanto no mundo jornalístico quanto no literário. Neste sentido, Roncari acaba contribuindo ao destacar o papel do cronista que “comentando o novo, confrontando-o com o velho e projetando o futuro, [...] cria a perspectiva para construir a imagem do presente, metonímica, revelada nos pequenos fatos banais da rua e da vida” (RONCARI, 1985, p. 15).

Segundo João Roberto Faria (1992) em seu artigo “Alencar: a semana em revista” Francisco Otaviano de Almeida Rocha (1825 -1889) inicia a crônica em folhetim no *Jornal do Comércio do Rio de Janeiro* em 1852. Atrás dele seguiram Manuel Antônio de Almeida e José de Alencar, sendo que este desenvolveu o gênero durante anos em uma seção intitulada “*Ao correr da pena*”, título que evidencia que o trabalho de criação das crônicas era ligado à fluidez. O autor podia se deixar levar pela vontade de escrever o que lhe viesse à cabeça e chegasse à pena.

Também Machado de Assis se aventurou pelos caminhos da crônica, desenvolvendo seu estilo característico. Mesmo que dispensasse pouca atenção àquela que se assemelhava à “conversa entre duas vizinhas”, exercitava nas crônicas o estilo cético e perscrutador de sua prosa.

Por ser tida como “um gênero menor”, muitos escritores que preferem outros gêneros têm excursionado pela crônica sem realizar um projeto mais ambicioso; mesmo assim, há grandes cronistas dentre os autores que escrevem outros gêneros e autores que foram sobretudo cronistas, como o caso de João do Rio, iniciador de uma crônica cuja escritura é muito próxima a dos textos de um dos mais significativos cronistas, Rubem Braga. João do Rio (Paulo Barreto), sensível às transformações decorridas da modernização do Rio de Janeiro, começa a exercer um jornalismo mais pessoal, mais próximo ao cotidiano da cidade. Sobe

---

<sup>1</sup> Meyer (1992) no artigo “Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a chronica” explica que em Paris, no começo do século XIX *le feuilleton* era o nome dado a um local previamente marcado no jornal: o *rez-de-chaussée* – rés-do-chão, o rodapé que era geralmente colocado na primeira página que era destinado ao entretenimento. Isso decorria da necessidade de se oferecer ao leitor uma leitura agradável que escapasse à forte censura napoleônica.

aos morros do Rio de Janeiro não só atrás das notícias como também de como as pessoas se sentiam frente às mesmas. Dessa forma, começa a mudar o enfoque e a linguagem de suas reportagens. Era “[...] um esteta que afrontava o ridículo com as extravagâncias de um hedonista, tinha particular fascinação pelo paradoxo” (COUTINHO, 1986, p.128).

João do Rio, próximo a seu povo, no início do século XX, foi sensível às inquietações existentes no mundo e que embasavam as vanguardas. Ao permitir a subjetividade em suas reportagens, detendo-se mais tempo no comentário do fato do que no relato propriamente dito, aproxima-se de Fernão Lopes que cinco séculos antes também impunha aos relatos tradicionais a sua verve pessoal, pois aquele quê de popular, aquela brasilidade latente, a liberdade da coloquialidade que serão tão caros a Braga, estão presentes em João do Rio. Braga vem a ser o seu herdeiro direto e, pela singularidade de sua obra, como também pela sua extensão, torna-se foco deste estudo já que nele a crônica “[...] se tornava um campo de experimentação de uma linguagem mais desataviada, flexível e livre, adequando-se à necessidade de pesquisa da realidade brasileira” (ARRIGUCCI JR, 2001, p. 62).

## **2.1 A LEVEZA DA LINGUAGEM DA CRÔNICA**

Interessa, em um trabalho sobre a crônica, atentar para o papel de sua linguagem que acaba correspondendo a uma obrigação de resposta formal ao veículo em que circula, como também deve-se considerar o momento em que a crônica é escrita. Há, formalmente então, a circunstância e a oralidade transportando-se no plano literário através do coloquial, sendo o real o principal alicerce.

Arrigucci Júnior entende a crônica moderna como uma produção literária em consonância com o tempo da velocidade que se caracteriza como uma época cujos valores propiciam outros tipos de fruição estética:

Compreendida desse modo, a crônica é ela própria um fato moderno, submetendo-se aos choques da novidade, ao consumo imediato, às inquietações de um desejo sempre insatisfeito, à rápida transformação e à fugacidade da vida moderna, tal como esta se reproduz nas grandes metrópoles do capitalismo industrial e em seus espaços periféricos (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2001, p. 53).

Para a crônica, ser aceita como gênero literário não foi uma das tarefas mais fáceis, sendo possível apenas quando o Modernismo introduziu inovações que se associavam com a espontaneidade. Após isso a crônica começa a se tornar expressiva e a atrair sobre si o interesse dos estudiosos devido a sua aceitação tanto por parte do público quanto por parte da crítica.

Em relação ao fato de a crônica ser considerada como um “gênero menor” é significativa e definitiva a contribuição de Antonio Candido que não só reforça essa peculiaridade da crônica como a elege como definidora de seu gênero; segundo ele, é um privilégio ser um gênero menor ligado aos acontecimentos corriqueiros do cotidiano do homem, pois assim o circunstancial é elevado ao poético. Ele ressalta os assuntos e a composição da crônica que são despretensiosos e com isso traduzem uma linguagem que humaniza alcançando uma insuspeitada profundidade obtida graças à ligação com o cotidiano (CANDIDO, 1999, p. 13).

Antonio Candido entende que o cronista escreve sob a “perspectiva do simples rés-do-chão” e que a crônica não é afeita ao grandioso e sublime pois “pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas” (CANDIDO, 1999, p.14). O estudioso aponta que a beleza e os sentimentos suscitados por ela não estão longe do cotidiano e nem são garantidas através da suntuosidade. Com isso, a crônica descortina a possibilidade de oportunizar o reconhecimento de um tipo de sensibilidade comum, já que ao estar inserida em um jornal, surpreende por comungar com um período em que a arte está presente na indústria e ainda assim consegue escapar aos riscos da padronização da produção em série.

Ainda, na tentativa de se colaborar na discussão acerca das características da crônica, Afrânio Coutinho entende que:

De qualquer modo, aceite-se ou não a permanência da crônica, é certo que ela somente será considerada gênero literário quando apresentar qualidade literária, libertando-se de sua condição circunstancial pelo estilo e pela individualidade do autor (COUTINHO, 1986, p. 123).

É do autor a feliz afirmação de que a crônica é um gênero “anfíbio”. Coutinho assim se posiciona pelo fato de a crônica circular originalmente no jornal

mas não se reduzir a um texto jornalístico. Até adquirir a roupagem moderna, a crônica passou por várias mutações, sendo uma espécie de texto em que era possível se escrever de tudo e se exercitar todos os gêneros, conservando, é claro, o tom subjetivo sobre o tema tratado de uma forma confessional.

## **2.2 A LINGUAGEM DA CRÔNICA: DO REFERENCIAL À POESIA**

Todo texto literário caracteriza-se como tal devido a várias peculiaridades, dentre elas o trabalho com a linguagem que fica diferenciada do uso convencional. No caso da crônica, esse trabalho utiliza-se de recursos da linguagem oral para caracterizar o literário presente no texto escrito.

Por estar amarrada à vida real, a linguagem deve a ela, como também dela recebe, seus elementos constitutivos e de contrastes. Devido a esse caráter plural e dialógico, o estabelecimento de significados deve ter como parâmetro a prática social principalmente porque a linguagem, em uma de suas funções mais imediatas, trata sobre a realidade, sua codificação e referencialidade.

Se na linguagem referencial, ligada ao cotidiano, à realidade, deve-se ter a preocupação de se considerar as forças díspares presentes no processo de construção de significado, no que se refere ao texto literário, esse cuidado aumenta, tomando proporções de investigação estética que objetive perceber na obra estudada que elementos a garantem como tal.

O texto literário caracteriza-se pela linguagem elaborada que apresenta. Terry Eagleton (1983) reflete sobre o conceito de literatura dos formalistas russos que concebem a literatura como modificadora da fala comum, que se utiliza de uma linguagem distante do cotidiano. Assim, no texto literário a linguagem seria conscientemente trabalhada para alcançar determinados objetivos, não necessariamente comprometidos com a realidade imediata da vida prática, mas tendo por finalidade a própria criação literária. Eagleton expõe as limitações dessa concepção que desconsidera os fatores externos da produção literária. Não se pode isolar um texto e buscar nele apenas as suas especificidades formais. É preciso considerar toda a realidade cultural em que a obra está inserida e de como a mesma dialoga com essa realidade.

Desta forma, a literariedade da crônica também é obtida pela contramão das teorias formalistas que enxergam entre a linguagem cotidiana e a poética uma distância intransponível. O poético na crônica é muitas vezes obtido através da aceitação do comum como literário, desde que cumpra com a obrigatoriedade de proporcionar a reflexão sobre novos significados presentes naquela cena comum. Não é preciso haver complexidade na construção da linguagem literária, muito menos em sua decodificação, interessando que mantenha a riqueza de significação que permita ao fato narrado ser lido com um significado novo e surpreendente que garanta o processo simbólico. Essa abordagem é o resultado da diluição das fronteiras entre a arte e o produto ocorrida no início do século XX, quando a democratização do saber e da cultura possibilitou que um grande público tivesse acesso a essas duas proezas da civilização.

Na crônica a linguagem exerce papel vertebral por enlaçar conquistas estéticas e formais próprias de uma época em que a margem entre o texto literário e o não-literário é tênue e flexível. Isso ocorre pela natureza anfíbia da crônica observada por Afrânio Coutinho, já que ela pode ser entendida tanto como um texto jornalístico quanto como um texto literário. Ela nasce no jornal e devido a isso sua linguagem caracteriza-se como tal: rápida, direta, fluente. Mas, quando ela ganha estatuto de literatura, como entender essa linguagem? Seria esse estilo próximo ao coloquial apenas uma adequação obrigatória ao veículo em que a crônica primeiramente é publicada? E se é ligada ao fato jornalístico, circunstancial, amarrado ao instante e ao presente, como se explica que a crônica tenha ganhado, nos últimos tempos, existência como gênero literário?

Todas essas questões podem ser debatidas sob a perspectiva de se considerar a linguagem da crônica em consonância com as peculiaridades de gênero da mesma.

Por ser breve, fácil, com uma escritura ligada à coloquialidade, muitas vezes foi relegada a segundo plano. A linguagem da crônica, ainda que coloquial é tida como literária por apresentar características de um projeto que é realizado a partir do circunstancial tirando dele o suficiente para polemizar o existir humano, o homem e seus dramas cotidianos e eternos.

Por ser circunstancial, a linguagem da crônica é parte de um jogo da existência em que o fortuito do discurso pode remeter à desvalorização das

experiências humanas, ou seja, ao escrever de maneira próxima ao coloquial, o cronista mostra a banalização dos dramas humanos.

### **2.3 A LINGUAGEM LITERÁRIA E A ORALIDADE PENSADAS POR ARISTÓTELES E HORÁCIO**

A primeira observação a ser feita é que na crônica o trabalho literário com a linguagem não se dá pelo estranhamento e sim pela semelhança. O fenômeno do estranhamento já foi considerado como responsável pela obrigatoriedade de reflexão na decodificação do signo literário. Segundo Vítor Manoel de Aguiar e Silva (1991), Aristóteles considerava o processo de estranhamento como conatural ao discurso poético. Entendia-se que assim o leitor era forçado a repensar o significado do que estava escrito.

Na verdade, a reflexão pode ser obtida pela aproximação máxima com a linguagem usada no dia-a-dia. Aguiar e Silva tece ainda considerações sobre a teoria pitagórica de linguagem que dividia em duas as modalidades de expressão: uma apresentava-se “nua”, desprovida de figuras e de recurso técnico-estilísticos; a outra se caracterizava pelo ornato, pelo vocabulário escolhido e pelo sábio uso dos tropos. Considerando tanto as colocações de Aristóteles quanto as de Aguiar e Silva sobre a linguagem literária, a da crônica não seria tida como tal por ser desprovida de um trabalho rebuscado em que houvesse uma elaboração formal da linguagem com objetivo de construção do poético. Contudo, na crônica a linguagem, ainda que coloquial, tem um vocabulário pensado e escolhido. Vê-se que a crônica realiza um projeto de escritura que se afasta do clássico. Para compreendê-lo, é preciso estar atento às voltas e rupturas da cultura moderna, pois a crônica afasta-se da linguagem literária ornamental e estranha proposta por Aristóteles, o que a inviabiliza enquanto um texto que pretenda proporcionar o catártico, tal qual os textos clássicos. A linguagem da crônica é a do dia-a-dia e se faz literária justamente por traduzir as conquistas da modernidade: incorporação do ritmo e do tom do cotidiano como fator de lirismo.

Por estar no jornal, a crônica surge do fato noticiado e não se prende a ele. Caso isso ocorresse, morreria com as notícias ao fim do dia. O que a

diferencia da reportagem é o valor dado ao fato pelo cronista e a maneira como isso é evidenciado pela linguagem, pois:

[...] ela se distingue do jornalismo, o que é importante porquanto a crônica é um gênero ligado ao jornal, mas, enquanto o jornalismo (artigos, editoriais, tópicos) tem no fato o seu objetivo, seja para informar divulgando-o, seja para comentá-lo dirigindo a opinião, para a crônica o fato só vale, nas vezes em que ela o utiliza, como meio ou pretexto, de que o artista retira o máximo partido, com as virtuosidades de seu estilo, de seu espírito, de sua graça, de suas faculdades inventivas (COUTINHO, 1978, p. 83).

Afrânio Coutinho é um dos teóricos que mais tem contribuído nas discussões acerca da crônica. Em *Notas de Teoria Literária*, aponta que a crônica brasileira tem dado uma contribuição notável à diferenciação da língua entre Portugal e Brasil, pois, ligada à vida cotidiana, ela tem que apelar freqüentemente para a língua falada, coloquial, adquirindo inclusive certa expressão dramática. Com esse apontamento podem-se ressaltar três aspectos que fazem com que a linguagem coloquial da crônica seja um elemento estético e não um descuido formal, são eles: o uso da oralidade em consonância com o projeto estético do modernismo, a transformação do referencial, primeiramente atrelado ao fato jornalístico, em literário; e a criação literária nacional que se afasta da função catártica – aristotélica, aproximando-se da concepção horaciana de arte que tem por finalidade o útil ou o agradável.

Horácio bebeu nas fontes clássicas de Aristóteles e traduziu o pensamento do mesmo de uma maneira contemporânea ao seu tempo, o que permitiu que no início da era cristã a concepção clássica de arte poética fosse transposta e realizada em conformidade com o espírito belicoso e prático dos romanos que, ao contrário dos helenos, primavam pela ação em detrimento da contemplação. Em sua *Epístola aos pisões*, que mais tarde foi intitulada, por Quintiliano, de *Arte poética*, pregava o gosto pelo equilíbrio, pela moderação e pelo bom senso. Como os gregos, valorizava a verossimilhança, porém entendia que o prazer causado pela contemplação devia ser moderado e não catártico como queriam os clássicos. Horácio primava pelo essencial e dispensava o acessório, alertando que o poeta devia ser um técnico da língua, já que entendia ser a poesia o

resultado do talento pessoal e da capacidade de trabalhar com as palavras. Afirmava que:

Os poetas ou querem ser úteis ou dar prazer ou, ao mesmo tempo, tratar de assunto belo e adaptado à vida. Se algum preceito deres, sê breve, para que rapidamente aprendam e decorem as tuas lições os ânimos dóceis e fiéis de quem te ouve: tudo o que for supérfluo ficará ausente da memória, carregada em demasia. As tuas ficções, se queres causar prazer, devem ficar próximas da realidade e não se pode apresentar tudo aquilo em que a fábula deseja que se creia [...] (HORÁCIO, [19...], p. 105).

Parece, neste sentido, que a crônica realiza as orientações propostas pelo pensador latino ao se constituir em um texto comprometido com a utilidade e com o prazer. Como afirmado anteriormente, a crônica é uma construção literária que se distancia da tragicidade grega. A função catártica é substituída pela moralizante e libidinosa. Lê-se por necessidade e por prazer, com isso a clareza, a síntese e a concisão são elementos essenciais para a realização dos objetivos desse texto literário.

Atrás desses objetivos a linguagem da crônica se configura como uma ocorrência em que a ambigüidade revela seu malabarismo entre a criação literária e as limitações e exigências do seu veículo de comunicação. Afrânio Coutinho afirma que:

A crônica deve empregar de preferência a linguagem da atualidade, não evitando de maneira sistemática os idiomatismos, epítetos circunstanciais e certos jogos de palavras que se formam [...]. Sem essa prática, a crônica deixaria de refletir o espírito da época, uma vez que a língua corrente constitui a mais viva expressão da sociedade humana (COUTINHO, 1986, p. 134).

O autor refere-se à oralidade que deve estar presente na crônica. Apenas se observa que a simples transposição da fala para o plano ficcional não garantiria um trabalho sistemático no campo literário. As marcas da oralidade devem ao mesmo tempo revelar um trabalho com a linguagem e com a obra entendendo-as como um diálogo com a realidade. O autor ao utilizar a oralidade deve procurar a

ênfase em suas possibilidades de linguagem literária, ou seja, é preciso buscar o ritmo, a metáfora e o símbolo que podem estar presentes na linguagem oral.

Massaud Moisés, ainda que com um tom conservador e reservado para a crônica enquanto gênero literário de expressão, contribui no que diz respeito em apontar características da sua linguagem, afirmando mais uma vez a importância do coloquial, já que considera que a “ambigüidade, brevidade, subjetividade, diálogo, estilo entre oral e literário, temas do cotidiano, ausência de transcendente, - eis os requisitos essenciais da crônica, a que falta adicionar tão somente um outro, anteriormente mencionado, a efemeridade” (MOISÉS, 1979, p. 257).

#### **2.4 A COLOQUIALIDADE COMO HERANÇA DO MODERNISMO**

Essa legitimação do coloquial é uma busca e conquista do Modernismo brasileiro, estética literária em que a crônica se afirma como gênero e os artistas aspiram pela pesquisa estética que lhes permitirá, através da liberdade formal, experimentar estilos, gêneros e formas que estejam mais próximos da expressão da realidade.

O Modernismo figura como um dos mais importantes momentos literários do Brasil justamente por trazer em seu cerne a preocupação em transformar em nacional, local, as últimas discussões culturais ocorridas na Europa.

Antonio Candido e José Aderaldo Castello apontam essas afirmações sobre o Modernismo observando que:

[...] seja tomado como movimento renovador, seja como nova estética, seja como sinônimo da literatura dos últimos anos, o Modernismo revela, no seu ritmo histórico, uma adesão profunda aos problemas da nossa terra e da nossa história contemporânea, [...] nenhum outro momento da literatura brasileira [...] reflete com tamanha fidelidade, e ao mesmo tempo com tanta liberdade criadora, os movimentos da alma nacional (CANDIDO; CASTELLO, 1981, p.9).

A vanguarda européia proclamava a liberdade de expressão, as palavras livres, a oralidade presente no mundo ficcional. Para o brasileiro, essa oralidade, que já se fazia presente em textos regionalistas, alcança plenitude no corpo da crônica que, sendo um texto de curto fôlego, breve por natureza, é propício a abrigar a oralidade como recurso estilístico que corresponda a uma preocupação estética maior: uma escritura em que o dado local encontre respaldo e eco.

Sabe-se do papel importantíssimo do contador de “causos” na cultura brasileira (lembrando que o cronista é um exímio contador urbano de casos), bem como a herança dos rituais rítmicos dos povos indígenas e do africano. Também colaborou o colonizador plebeu e analfabeto que aqui chegou trazendo na memória lembranças dos versos medievais dos trovadores. Em todas as etnias existe a presença da oralidade como memória de uma coletividade, e isso era passado de geração em geração sem um registro escrito, apenas através da fala.

As pesquisas modernistas, através do mergulho no folclore e no primitivismo, elevam ao estatuto de arte as manifestações genuinamente populares. Essa ousadia formal é amparada pelos preceitos das vanguardas européias, particularmente por Marinetti em seu *Manifesto técnico da literatura futurista*, documento pelo qual propaga sua forma de entender a arte no início do século XX. Tal qual o pensador italiano, os modernistas valorizam a velocidade e a maneira pela qual a mesma obriga a ventilação de novos ares. No Brasil, esse anseio se traduziu no aspecto estilístico da obra de arte que abandonou a esfera do tradicional.

Mário de Andrade foi intelectual, artista e pesquisador. Maior animador e polemizador do movimento modernista, realizou em ficção e ensaio uma obra que permite visualizar o que foi esse período literário brasileiro em termos teóricos e de realização artística. Retirou do popular o meramente pitoresco, elevando-o à categoria de arte moderna em que a inovação, a mistura e a ousadia são a diferença. E, em meio a todo esse processo, a oralidade esteve presente como um importante elemento da cultura mestiça ligada a uma memória ritualística, resistindo em uma sociedade na qual a tecnologia passava a exercer muita influência. Em harmonia com o momento literário, a crônica elege o coloquial como forma de expressão, tal como desejavam os modernistas, pois traz uma expressão coloquial como a fala nacional, utilizando palavras e ritmo da fala.

Os modernistas desejavam exprimir a vida diária e tomaram por tema o cotidiano utilizando palavras de todo o dia, valorizando o prosaico e o bom humor.

O que a crônica apresenta enquanto linguagem literária é a realização de preceitos apontados por Mário de Andrade em seus textos teóricos. Em *Prefácio Interessantíssimo*, já ressalta o que entende por “desvairismo”, ou seja, a tendência a quebrar as regras na produção literária. O teórico promulga que o artista ao estar sob impulsão lírica é regido pelo inconsciente. O pensar vem depois com a correção, mas no momento da produção é a criação que tem importância, ressaltando ainda uma vez a liberdade do artista. Neste mesmo texto, Mário exalta Marinetti pela liberdade que propunha às palavras.

Em *A escrava que não é Isaura* explicita que o “que existe é uma necessidade de rapidez sintética que abandona pormenores inúteis. Nossa poesia é resumo, essência, substrato” (TELLES, 2002, p. 307). E finalmente em *O espírito moderno* sintetiza as três conquistas fundamentais do Modernismo: o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional.

Nos três estudos, nota-se a preocupação em afirmar a liberdade de criação e em estabelecer o nacional como valor, como referência. A busca desse nacional, desse “falar brasileiro” acaba por reconhecer a linguagem da crônica como pertinente a esse projeto, uma vez que ela realiza a intenção jornalística que pretende elaborar uma linguagem rápida e direta coroando a procura estética: o coloquial elevado a literário.

Possibilitar que o leitor diário do jornal tenha um contato, ainda que breve, com uma linguagem que extrapole a referência é abrir alternativas para o gosto e a sensibilidade do público para outras leituras e outros olhares; é deixar que o leitor descubra que a palavra “pão” não está circunscrita apenas a um universo de significação que remeta tão somente à alimentação do corpo, mas que também pode significar a necessidade do alimento da alma.

Coutinho lembra que Mário de Andrade foi um constante inquieto em relação à cultura do país, voltando-se para um trabalho de construção do signo nacional, uma vez que era “esse o sentido de sua permanente reação às formas estratificadas – pesquisa de expressão brasileira da língua, de conteúdo da realidade brasileira, numa consciência artística nacional” (COUTINHO, 1986, p. 290).

## 2.5 O JORNAL E A LEVEZA PROPOSTA POR ITALO CALVINO

A crônica é versátil até mesmo devido ao veículo em que é divulgada. O jornal é, nos primeiros tempos de república, um elemento essencial na constituição e formação do espírito democrático e moderno, como bem explicitou Margarida Neves em seu artigo:

O jornal é a verdadeira forma da república do pensamento. É a locomotiva intelectual em viagem para mundos desconhecidos, é a literatura comum, universal, altamente democrática, reproduzida todos os dias, levando em si a frescura das idéias e o fogo das convicções (NEVES, 1992, p. 80).

A referencialidade obrigatória do texto jornalístico, aliada ao gosto pelo coloquial oriundo do Modernismo, confere à linguagem da crônica a sua característica predominantemente prosaica, leve. Esse estilo corresponde a uma tendência das letras de negar o suntuoso e o pomposo e reconhecer no cotidiano a sua faceta poética. O processo conotativo persiste em uma linguagem simples. O grau mínimo de complexidade do léxico e da estrutura da linguagem não compromete a significação e a criação, ao contrário, permite a aproximação desse exercício a um número maior de pessoas e força o estudioso da literatura a buscar nesta estrutura a sua singularidade.

Italo Calvino (1999) mostrou estar atento para essas questões que foram tão argutamente abordadas em suas *Seis propostas para o próximo milênio*. Nesse trabalho o pensador italiano reforça a propriedade da literatura pois há coisas que só ela com seus meios específicos pode dar e, receoso de se perder o poder da linguagem verbal em meio ao mar de informações obtidas pelas imagens, apresenta alguns valores literários que considerava importantes e deveriam ser mantidos, destacando o elemento leveza dentre esses valores. Para ele, a linguagem literária leve e despojada de gravidade é associada à precisão e determinação, nunca ao vago e aleatório.

Vê-se neste ponto a sutileza estilística da crônica. Sua linguagem leve proporciona a abstração pretendida e a autorização dada ao homem cotidiano de também adentrar, ainda que imperceptivelmente, no campo do sensível. Assim, a

linguagem parte do coloquial para o poético de uma forma mais direta. Calvino aponta a leveza como um “despojamento da linguagem por meio do qual os significados são canalizados por um tecido verbal quase imponderável até assumirem essa mesma rarefeita consistência” (CALVINO, 1999, p. 28).

Dessa forma, é possível que “elementos sutis e imperceptíveis” permitam um alto grau de abstração. Às vezes uma imagem banal, muito recorrente como a de crianças brincando à beira do mar, esconde uma força expressiva que só o seu uso em um contexto pode liberar e justificar. Isso pode ser observado em um trecho do último parágrafo da crônica “Véspera de São João no Recife”, presente no livro de estréia *O conde e o passarinho* (2002), de Rubem Braga. A crônica explora a alegria popular, que nega a miséria, nos festejos juninos. Ainda marcado por suas lembranças enquanto correspondente de guerra, o cronista não deixa de mostrar o quanto de fuga e ingenuidade existe nesses festejos. O tom melancólico e denunciador extravasa o meramente referencial, pois se nota o irreversível de vidas fadadas à pobreza, à limitação:

Amanhã, os pobres continuarão mais pobres e os ricos os esmagarão, e muitos homens irão clamar nas cadeias, como tu clamavas. João, amanhã outra vez a miséria dos donos da vida continuará deturpando a beleza da vida; as moças suburbanas irão perder a beleza no trabalho escravo; as crianças continuarão a crescer, magras e ignorantes; o suor dos homens será explorado. João, João, inútil João; o povo está gemendo, as metralhadoras se viram para os peitos populares. Ninguém dividiu as túnicas, nem os pães, como tu mandaste, inútil João (BRAGA, 2002, p. 97).

É evidente a simplicidade da linguagem em que a imagem é obtida através da leveza. O quadro se organiza pelo processo descritivo e comparativo. A metáfora caminha pelas vias da referencialidade em que o cronista dialoga com a figura sacra de João mostrando que a fé é o único alento que restou ao povo, pois a iniquidade dos poderosos continua tal qual nos tempos em que João pregava, por isso o autor o caracteriza como inútil: inúteis suas palavras, seus pedidos, como também inútil a fé popular.

Mesmo proporcionando uma reflexão que perpassa a realidade política e filosófica, a linguagem é leve. É uma passagem que pode ser lida em um espaço curto de tempo, porém é um texto com um alto grau de análise e crítica à

sociedade; isto é uma conquista da crônica em que o valor literário da leveza proposto por Calvino é realizado e mantido.

O cronista utiliza-se de uma estrutura que se aproxima do discurso religioso próximo à população, assim evidencia como esse discurso pode estar associado a uma intenção de coerção aos mais humildes que se apegam à fé para diminuir o sofrimento decorrido da exploração. Enquanto o povo recorre ao que a palavra sacra de João pregava que era a fraternidade, o cronista explora a inutilidade da crença e da fala e a comodidade resultante disso para os poderosos.

Nota-se ser este trato com a leveza da palavra que permite ao cronista transformar a linguagem da notícia em linguagem literária. Ao nascer no jornal, a crônica está atrelada ao fato e à linguagem jornalística, mas ao se pretender literária deve superar esses marcadores, como no trecho citado anteriormente. O fato que originou a crônica foi a proximidade dos festejos juninos no nordeste do país. Na cultura nordestina as festas juninas são acontecimentos populares em que se observa a força do folclore na mentalidade popular que nivela o fervor religioso e os ritos pagãos.

Rubem Braga apropria-se desse fato e vai além dele, desnudando o interesse em manterem esses festejos como circunstâncias catalisadoras das insatisfações populares. Enquanto se comemora o santo nas vilas míseras, esquece-se por alguns momentos da realidade sofrida. O testemunho poderia ser impessoal e com um valor altamente referencial e analítico, constituindo-se em um ensaio, porém a crônica deve também ao tom pessoal e subjetivo as suas características, o que a diferencia da reportagem e a retira do universo jornalístico para circunscrevê-la no literário.

O cronista é o profissional da mídia que dialoga com o público, podendo até mesmo dar-lhe voz. Moisés (1979, p. 247), em obra já citada, afirma que “a crônica oscila, pois, entre a reportagem e a Literatura, entre o relato impessoal, frio e descolorido de um acontecimento trivial, e a recriação do cotidiano por meio da fantasia”, e que seu objetivo “confesso ou não, reside em transcender o dia-a-dia pela universalidade de suas virtudes latentes, objetivo esse via de regra minimizado pelo jornalista de ofício”. Neste sentido, pode-se contar com as contribuições de Margarida de Souza Neves que explora o hibridismo presente na crônica. A estudiosa lembra o processo pelo qual a linguagem se utiliza da

sobriedade que deve ter um relato informativo em comunhão com a subjetividade do literário:

A crônica, ao invés de um quase diário cheio de confissões e impressões pessoais ou de um jogo ininterrupto com preciosismos e ornamentação retóricas, deixa de competir com a imagem visual. Descarta o ornato. E toma emprestado da técnica o que lhe serve. Seca a própria linguagem e passa a trabalhar com uma concisão maior e a consciência precisa da urgência e do espaço jornalístico (NEVES, 1992, p. 84).

## 2.6 A PALAVRA LITERÁRIA E A PALAVRA JORNALÍSTICA

Para se ter a dimensão do alcance literário da crônica sendo veiculada em um jornal e de como é relevante a existência e permanência dela nesse meio de comunicação altamente comprometido com o referencial, com a leitura rápida e com o tempo presente, faz-se necessário, ainda que brevemente, um apanhado do papel do jornal no campo cultural em nosso país.

Antonio Candido (2002) afirma em *Literatura e sociedade* que a literatura ocupou no Brasil um importante espaço de discussão de idéias, visto não haver uma tradição filosófica. Para ele, foi a literatura fonte de enriquecimento e refinamento das idéias, o “fenômeno central da vida do espírito”. Uma vez que as correntes filosóficas chegavam através do outro, coube ao literato o exercício da discussão, da reflexão, da relativização dos conceitos.

Contudo, o universo intelectual era restrito e elitista. Devido à tardia alfabetização em massa, o gosto pelo saber e pelo pensar elaborado ficou restrito a poucas pessoas. Quando a imprensa se tornou efetiva, veio a contribuir na diminuição da distância entre a cultura escrita e a sociedade, possibilitando maior divulgação das idéias. Sabe-se que a literatura deve muito à imprensa.

Por outro lado, não se pode esquecer das funções diferenciadas entre o jornalismo e a literatura, ainda que neste trabalho interessem as confluências. Graças aos estudos de Jakobson, parte-se de uma distinção clara entre as funções da linguagem, o que resulta em afirmar que a função do texto jornalístico está centrada na referencialidade e a do literário na poética, que é o

trabalho com a própria criação artística. O discurso literário também se preocupa consigo mesmo, com a maneira através da qual irá realizar a sua função. Isoladamente, o jornal e a literatura seriam produções antagônicas, caso fossem tratados como ocorrências exatas, lógicas, fechadas, o que não é possível afirmar quando se trata de linguagem, ou seja, os discursos literário e jornalístico entrecruzam-se evidenciando que na contemporaneidade as fronteiras estão cada vez mais diluídas.

Obra muito útil para clarear essa discussão é a coletânea organizada por Gustavo de Castro e Alex Galeno, *Jornalismo e literatura - a sedução da palavra* (2002), na qual o enfoque é dado sobre o poder que a palavra tem ao ser divulgada em massa, o que não invalida a sua contribuição com o pensar e o elaborar humano. Vázquez Medel (2002) afirma que a comunicação jornalística direciona-se para o âmbito da interação social; a comunicação literária busca, desde seus condicionamentos de época, apontar certos fatores da condição humana, tais como a consciência e a preocupação com o transitório e o permanente, a busca do belo e do estético e a prática de fazer questionamentos.

Ainda nesta obra, Gustavo de Castro aponta características de estilo da escrita jornalística que são importantes no fazer literário. São elas: a agilidade e a rapidez do raciocínio, a economia e o bom uso dos argumentos, bem como a paciente procura da justa expressão, da frase em que todos os elementos pareçam insubstituíveis, do encontro de sons e idéias que sejam os mais eficazes e densos do significado, tudo isso adicionado às formas breves, simultaneamente leves e profundas (CASTRO, 2002, p. 78).

O cronista, ao ser obrigado a cumprir com o tempo e o espaço de jornal, vê-se compelido a suprimir a linguagem metafórica e neste exercício cruel de síntese de seu trabalho, acaba por inaugurar um limite de escrita em que o literário é obtido através dos fatos e por uma linguagem enxuta, rápida. É neste confluir que se identifica a riqueza de uma prosa que, como já se observou, não se reduz às amarras impostas por seu veículo de divulgação, ao contrário, como um característico texto literário, apropria-se dessas limitações e as subverte em discurso próprio.

Tanto isso é verdade que é possível, nas crônicas, a linguagem ser caracteristicamente literária, como em algumas do próprio Braga em que o lirismo é

tanto que existem pesquisas sobre isso, demonstrando como o lírico está presente na prosa, principalmente na contemporânea que tende a diluir fronteiras.

## 2.7 RUBEM BRAGA E SEU FAZER LITERÁRIO

Nascido em 1913, em Cachoeiro do Itapemirim (ES), Braga escreveu desde a década de trinta mantendo a antiga tradição de narrador oral pois, como afirma Arrigucci Junior, em “Fragmentos sobre a crônica”, ele “conta histórias, mas histórias do que não há ou do que se vai perder irremissivelmente” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2001, p. 64). Em algumas de suas crônicas é difícil detectar o fato jornalístico que as originou, uma vez que as mesmas são altamente líricas, ou seja, trazem uma carga subjetiva muito grande que deixa de dar destaque ao acontecimento que, mesmo perceptível, não tem relevância em si, valendo pelo que conseguem suscitar através das ponderações do cronista.

Dono de uma trajetória que surpreende pelo inusitado e pelo desassossego, Rubem Braga foi ativo jornalista que participou vivamente da política. Na década de trinta fez oposição ao regime totalitarista de Vargas sendo perseguido por isso, o que resultou em uma peregrinação por vários estados brasileiros. A primeira publicação, em livro, de suas crônicas aconteceu em 1936. *O conde e o passarinho* é o resultado de uma compilação de crônicas divulgadas em jornais do Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Paulo e Pernambuco. Foi correspondente da 2<sup>a</sup>. Guerra Mundial.

Muitas de suas crônicas deixam transparecer seu gosto pela boemia e o prazer que sentia em viver no Rio de Janeiro, cidade onde fixa residência. Convive, como figura ilustre da intelectualidade brasileira, com Vinicius de Moraes, Fernando Sabino, Carlos Drummond de Andrade, entre outros. No Rio, entregou-se a uma de suas grandes paixões: o mar, pelo qual tinha um fascínio de menino resultando em inesquecíveis crônicas em que a temática do mar revela um narrador atento à sua magia, ao seu encanto e aos movimentos eternos das ondas que embalam cismas de toda ordem.

Teve fases de reclusão e de poucos amigos. Ainda que sua cobertura de Copacabana estivesse sempre de portas abertas, os que aí o

encontravam muitas vezes não conseguiam travar diálogo, devido ao seu voluntário silêncio e alheamento. Em dezembro de 1990, vítima de parada cardíaca, o grande cronista deixa definitivamente sua cobertura, legando para as letras a cultura da escritura breve, fortuita e paradoxalmente, densa. Sua obra é uma contínua indagação sobre o prosaico e o humano, em que a crônica se transforma em exercício de reconhecimento e legitimação de um mundo em que é possível exercitar o lirismo.

Ao optar pela crônica, “gênero anfíbio”, corre o risco de permanecer no mero jornalístico, comprometendo-se com o relato dos fatos e perdendo a alçada do poético; contudo, rejeita um projeto de escritura que reserve apenas à prosa de maior fôlego o estatuto literário e se dedica à crônica com a mesma verdade de Guimarães Rosa ao experimentalismo lingüístico.

A linguagem desenvolvida por Rubem Braga é essencialmente coloquial, como deve ser na crônica, e dessa maneira cria e interpreta imagens do cotidiano que vão além dele, proporcionando ao leitor uma aproximação com o universo simbólico a partir de sua experiência prosaica. O enfadamento e o saudosismo garantem, em suas crônicas, o sentimento de sem lugar no mundo, o alheamento voluntário do que não pode ser evitado e aceitação resignada do que não pode ser mudado, como se nota na crônica “Como se fora um coração postiço”, também presente em *O conde e o passarinho* (2002):

Ora, pinhões! Eu nasci com o coração fora do peito. Queria que ele batesse ao ar livre, ao sol, a chuva. Queria que ele batesse livre, bem na vista de toda a gente, dos homens, das mocas. Queria que ele vivesse a luz, ao vento, que batesse a descoberto, fora da prisão, da escuridão do peito. Que batesse como uma rosa que o vento balança... (BRAGA, 2002, p. 13).

O cronista abandona o sensacionalismo explorado pelo tom da notícia do fato real de uma criança que nasce com um desvio anatômico e se concentra na impossibilidade de um coração fora da normalidade resistir. A partir de então, começa a elaborar a sua apreciação do circunstancial que será elevado à categoria de símbolo. Para ele, importa ressaltar o desejo do menino (representação dos que desejam uma realidade menos dura e solitária) de que seu coração aleijão batesse livre das convenções e sob a luz, à descoberto. O cronista aproveita-se do

fato e libera seu comentário que alcançará eco em milhares de leitores que se identificam com sua linguagem e com seu pensamento. A coloquialidade de sua escritura torna seus leitores companheiros de seus desejos.

Os que o lêem concluem ser necessário que esse coração continue batendo mesmo que não seja como todos os outros corações. O uso do verbo no pretérito imperfeito faz perceber a fragilidade desse coração que foge à normalidade. Não só o coração anormal, fora do peito, corre riscos; também corre todo aquele que tem seu coração fora do convencional, ao aberto, sem a proteção de um peito que o oculte, ou seja, através da anormalidade do nascimento de uma criança que não sobreviverá pois a medicina ainda não sabe clinicar um coração externo, o cronista alerta que os homens de “coração aberto” também não conseguem sobreviver.

Ao se debruçar sobre as crônicas de Braga, deve-se estar atento para retirar de seus períodos curtos e fáceis a conotação difícil e extrema conseguida graças a uma intenção de exaurir dos fatos aparentemente mais corriqueiros a síntese, a epifania da descoberta do dolorosamente humano. Ele traz arraigado em sua escritura o narrador de tradição oral, que passa a seus ouvintes suas experiências e seu desencanto, porém, o que é narrado não é desencantado pois fala da beleza do momento, do fugaz. É uma narrativa contemplativa ligada ao que se foi e ciente da força do presente, pois sua crônica tem um “senso agudo da mobilidade do real, da instabilidade dos sentimentos e do instante presente” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2001, p. 44).

Talvez resida aí o mais significativo da crônica de Braga: um índice de que a literatura nacional integra o discurso literário e o não-literário diluindo essa fronteira através de uma linguagem coloquial que escolhe o circunstancial e leve além dele, em uma fruição estética que prime pelo prazer e pela utilidade.

Nos últimos tempos, alguns ensaístas têm se dedicado a analisar a escritura de Braga. Davi Arrigucci Jr., em “Onde andar o velho Braga?”, presente em *Achados e perdidos* questiona o que torna a prosa de Braga um “encanto extraordinário”, afirmando que ele “é um autor de acesso fácil e imediato para quem lê, mas extraordinariamente difícil para quem quer falar criticamente do que leu” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 1979, p. 159). Importante nesse ensaio é a aproximação sugerida entre o cronista e o poeta Manuel Bandeira, pois ambos tratam das “coisas comuns e humildes”, constituindo um “*sermo humilis*”, bem como a cumplicidade de um narrador de bagagem oral a transmitir a sua experiência de viagem e a do

homem da terra, configurando o que Walter Benjamin chamou de narrador em processo de extinção, e a função oracular de seus textos em que a população vem cotidianamente se consultar, pois a linguagem transparente convida o leitor a se deter sobre o instante e exterioridades devassadas. A isso é dado o nome de “estilo humilde”. Para Arrigucci Júnior (1979, p. 161), Braga mantém uma luta bela e vã:

Essa luta é a da experiência que busca perpetuar-se no instante, que se esquia aos golpes do tempo, mas sempre de forma canhestra, para afinal se esvair irremissivelmente. Por isso, a melancolia é a deusa que preside a esse combate, marcando-lhe o ritmo com um quase cansaço ou languidez e, ao mesmo tempo, com uma soltura sem par na prosa brasileira.

A crônica de Braga permanece justamente pelo recorte que faz em meio ao veículo em que circula, uma vez que rompe com a linguagem referencial e sensacionalista do jornalismo que tende a informar rapidamente e, muitas vezes, a conformar através da manipulação da divulgação dos fatos. O autor, ao contrário, abandona o tom de alarde e escolhe o mínimo para fazer o seu texto. Neste exercício, elege alguns aspectos e abandona outros, privilegiando uma leitura muito pessoal do fato, numa relação muito íntima com o que está sendo narrado, assim torna o narrado um símbolo, pois o carrega de significações a partir da particularidade de seu olhar. É interessante ressaltar também a peculiaridade epifânica da prosa de Braga que também se faz pelo circunstancial, fugaz e breve.

Acentuando sua pesquisa sobre a escritura de Braga, Arrigucci Jr., no artigo “Braga de novo por aqui”, evidencia a força do circunstancial travestido em presença do presente em diálogo com o passado na sua narrativa, bem como a eleição do coloquial como legítima estrutura literária da crônica:

[...] uma prosa cheia de achados de linguagem, conseguida a custo, pelejando-se com as palavras: um vocabulário escolhido a dedo para o lugar exato; uma frase em geral curta, com preferência pela coordenação, sem temer, porém, curvas e enlances dos períodos mais longos e complicados; uma sintaxe, enfim, leve e flexível, que tomava liberdades e cadências da língua coloquial, propiciando um ritmo de uma soltura sem par na literatura brasileira contemporânea (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2001, p. 30).

E nem poderia ser de outra forma. O cronista exerce um papel duplo: participa da ciranda dos fatos e mergulha neles para desse contexto retirar o humano, o belo, o trágico, o comum das aventuras do viver. Esse testemunho não se pretende autoridade, mas acaba se constituindo como uma possibilidade de leitura dessas experiências tão amarradas à arte de sobreviver. Transformar o fato jornalístico em literatura consiste em aproximar o comum do sublime, pondo no mesmo nível o grandioso e o corriqueiro. Assim, o cronista dessacraliza o discurso poético e estabelece uma ponte entre a experiência estética e a humana:

O cronista era um tipo de narrador (assim como o cronista medieval era o narrador da História), portador de uma sabedoria prática acumulada lentamente ao longo dos anos vividos no interior ou contato com a vida de província. Substância remanescente do passado, matéria viva ainda nas mãos daquele que molda suas história com o que pode aprender da vida e deixa na massa fugaz dos dias a marca da memória do que passou (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2001, p. 31).

A relação entre o presente e o passado é necessária para estabelecer a noção entre perdas e ganhos na evolução do homem. A memória coletiva gruda no indivíduo influenciando o seu pensar e o seu agir marcando a perplexidade perante o que não se pode reter nem reconstituir. A circunstância passa a ter peso em contraponto ao que irremediavelmente se cristalizou em outras experiências que não são próximas ao presente. Como afirma Arrigucci, “[...] no seu ritmo mais profundo, a prosa de Braga parece implicar o tempo sob dois aspectos principais: o instante e a duração” (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2001, p. 35).

Com sua “conversa fiada”, o cronista tece uma narrativa em que o fugaz vai em busca de uma comunhão com seus irmãos leitores. Bem no chão da cotidianidade da vida moderna, oferece o deleite do signo poético.

Braga é o narrador comprometido com a oralidade, presença constante em nossa literatura. Não emite juízo de valor mas também não se esquiva de um tom melancólico que resguarda o peso de uma sabedoria acumulada em anos, milênios, mas que não pode mais ser comungada, apenas testemunhada. Ele se afasta dos ritos industriais, procurando enaltecer o já perdido.

[...] parece esquivar-se de todo tempo guardando sempre algo de um outrora mais distante, alguma coisa da atmosfera primitiva e mágica de um passado ancestral e da sabedoria oracular, a latência funda e a analogia estrutural do mito (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2001 p. 36).

Como o eu-lírico de Manuel Bandeira, o narrador de Braga é um melancólico. Ao descortinar para o leitor ávido de informação as outras roupagens do fato e da palavra, compromete-se definitivamente com o fazer literário de uma geração atônita com as conquistas modernas que individualizam o homem em uma vivência solitária e egocêntrica. A máquina, a velocidade e a técnica diminuem a capacidade humana de troca pessoal e é sobre isso que o narrador reflete. Pode-se pensar em um narrador artesanal, e realmente o é no seu inverso, pois sua linguagem simples destituída de invenções e suntuosidades pauta-se no ramerrão da vivência.

Em pleno industrialismo, esse narrador se aferra ao artesanato da memória e da imaginação, trabalhando dados de uma experiência morosamente acumulada num modo de vida em duro contraste com o ritmo dos grandes centros (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2001, p. 45).

O estar no mundo em tempos modernos é marcado pela sensação de sem lugar. Muitas vezes a arte demonstra essa insatisfação, porém não se deve entender isso como um mero saudosismo idealizante de um passado que não se recupera e sim como a constatação de que o que se ganhou com a modernidade não cobre totalmente o que deixou de existir ou se metamorfoseou. A nostalgia decorre desse desacerto acrescido da vontade de um encontro consigo e com o outro.

Assim, o que parece apenas uma reação conservadora e moralista, refugiada num artesanato estetizante para escapar ao industrialismo e à modernização todo-poderosa, na realidade é mais um núcleo de resistência dessa outra forma de vida, carregada na corrente, misturada a outra moderna, formando um modo de ser mesclado, em que a nostalgia não é propriamente do passado rural já sem sentido, mas de um centro inexistente, de uma harmonia irremediavelmente desfeita [...] (ARRIGUCCI JÚNIOR, 2001, p. 45).

O cronista moderno é híbrido também. Permanece em um meio inóspito à arte e mesmo assim consegue ater-se à metáfora, à polissemia, à aventura de buscar no fragmento, no automático, a sensação da possibilidade, da alternativa, de outro olhar e de uma tentativa de recuperação da experiência artística quando tudo leva ao consumo imediato e à produção em série, em que o signo literário corre o risco de se tornar secundário, quando não inexistente ou limitado a poucos que a ele têm acesso.

Rubem Braga persiste. Suas melhores crônicas também. Compiladas em livros não estão cerceadas pela cronologia, atingiram o universal através da conquista simbólica. A linguagem coloquial assegura que os leitores de jornal dividam com o autor a melancolia perante o que é narrado e o desejo de pensar em um viver melhor, em que as pessoas possam ser tão simples e plenas quanto a escritura de Braga.

### 3 O MAR: INTERPRETAÇÕES E APROPRIAÇÕES

#### 3.1 O MAR E O HOMEM

A imagem do mar sempre surpreende pela sugestão de imensidade. Frente à grandiosidade desse elemento, o homem conscientiza-se de sua situação precária e limitada. Por outro lado, o mar suscita nas almas mais sonhadoras e rebeldes o desejo do grandioso e do sublime. Atrás dessas imagens que o mar origina, muito é revelado sobre a aventura humana em que os medos, os fracassos e as conquistas configuram os sonhos e os pesadelos decorrentes de uma fascinação, de um desejo primário, de uma vontade de superação em que se mistura o divino e o fantástico. Entre outras significações, o mar é para o homem fonte de vida; ao mesmo tempo, os mistérios insondáveis de seus abismos causam tormento; perder-se em suas entranhas é adentrar em um mundo desconhecido.

Essas imagens permeiam as produções culturais. Em literatura, muitas obras têm no mar o seu emblema maior. Neste sentido, separou-se uma bibliografia que permite fazer uma busca de como essas imagens foram se formando e que contribuições deram ao imaginário do texto literário.

O livro de Alain Corbain (1989), *Território do vazio*, faz um percurso de como se construiu a praia no imaginário ocidental nos séculos XVIII e XIX. O autor aponta que no início o mar era tido como repulsivo devido a marcas que trazia do dilúvio, sendo visto como um lugar enigmático em que forças sobrenaturais exerciam poder; assim, o litoral era considerado de forma negativa, como uma zona de perigo que mesclava o humano, o divino e o animalesco.

O livro de Bachelard (2002) *A água e os sonhos* organiza as imagens da água salgada e da água doce. O estudioso entende que o elemento água faz parte de forças imaginantes que buscam o fundo do ser. O teórico considera a existência de duas imaginações: a formal e a material. Para ele, existem imagens diretas da matéria.

Raíssa Cavalcanti (2000) em *Mitos da água* faz uma abordagem mitológica do papel da água doce e da água salgada na cultura ocidental. Seus

apontamentos são pertinentes a esta pesquisa pois possibilita que se tenha informações de cunho mitológico sobre as águas do oceano.

Na crônica “O afogado” de *A borboleta amarela*, Braga (1998) descreve uma cena em que o personagem sente um incontrolável deleite ao mergulhar no mar. Esse gosto atualmente é comum, já que a maioria das pessoas aprecia o banho de mar como um natural revigorante, mas nem sempre foi assim. Houve época em que o repúdio pelo oceano era consensual, sendo que o mesmo era visto como perigoso à vida humana. Até se chegar a essa relação de prazer e de fascínio entre o homem e o mar, foi necessária a superação do pânico que as ondas geram e a certeza de que era possível superar o gigante líquido.

Corbain (1989) afirma que até por volta de 1770, no que se refere a informações sobre o mar, pesavam mais as obtidas pelo relato bíblico e pela literatura antiga do que as conseguidas pelos relatos de viagem. Navegadores reforçavam as imagens negativas do oceano, visto que em meio a suas navegações, perante uma técnica deficiente e limitada, muitos tripulantes tinham a vida encerrada no mar e isso estimulava o medo das embarcações e da aventura marítima. Apenas entre 1660 e 1675 os mistérios do oceano começaram a diminuir graças aos progressos da oceanografia.

Segundo Corbain (1989), foi na Holanda que surgiu a admiração pelo espetáculo do oceano e o desejo de passear por suas praias, sendo que esse país era visto como uma confluência do mar, da terra e do homem, já que toda a sua cultura e arquitetura visavam enaltecer o culto da vida marítima, dos hábitos da vida à beira-mar. Tudo isso ajudou a despertar entre 1750 e 1840 o desejo coletivo das praias que começou a surgir a partir do gosto em apreciar a ação humana junto à vida revolta do mar. Corbain explica que por questões geográficas o povo holandês ousou em uma engenharia que impôs, ainda por volta do século XVI, os seus interesses mercantis à fúria dos oceanos. As principais cidades, como Rotterdam e Amsterdam, tinham nos portos a grande força produtiva, o que resultou serem vistas como locais aonde chegava tudo o que era produzido nos países conhecidos de até então.

A partir do século XII, a Holanda firmou-se como um local de referência para os ingleses e franceses que realizavam o “Grand Tour”, uma viagem que as famílias abastadas faziam pelos pontos da Europa que consideravam interessantes. Para eles, era um espetáculo observar as imposições construídas

pela engenharia holandesa ao mar, aprimorando sem interferir no aspecto natural da geografia local, essa ousadia maravilhava e inquietava o turista que queria estar próximo àquela força que se encontrava ao mesmo tempo controlada e ameaçadora.

Para avaliar bem a admiração que suscita no viajante essa margem artificial, esse milagre das águas controladas, é preciso levar em conta a impressão que causa então o incomensurável poder das ondas (CORBAIN, 1989, p. 45).

Era esse espetáculo que levava o povo à beira-mar: o prazer de presenciar a supremacia humana sobre um gigante natural. A pintura holandesa desenvolveu muito esse tema através da representação de paisagens marítimas em que a fúria e a luta predominavam, tal como as tempestades e naufrágios. O visitante queria fazer parte daquela cena para também se sentir poderoso e elegia as praias holandesas para tanto, uma vez que na "Holanda, a interpretação das águas, da terra e do céu aumenta o enlevo causado pelo espetáculo dos confins" (CORBAIN, 1989, p. 48).

A aproximação do homem com o ambiente litorâneo deu-se lentamente, visto que, apesar de também fornecer alimentos, o mar durante muito tempo foi ignorado como fonte de subsistência para a humanidade. As primeiras civilizações aprenderam primeiramente a caçar e a plantar e muito tardiamente viram no mar uma alternativa para a solução dos problemas com a comida. Assim, as imagens suscitadas pelo mar oscilam entre a veneração por sua propriedade de gerar vida e o terror frente a sua liberdade.

Os pensadores antigos receavam o mar alertando para os seus perigos. Nos textos clássicos, ele aparece apenas como um meio de comunicação entre os lugares, sem exercer um papel maior nos enredos e é odiado por ser um oceano *dissociabilis* que separava os homens. Quanto à navegação, era tida como um desafio à divindade, ressaltando que naqueles tempos, predominava a concepção diluviana do mar como um elemento a ser considerado e temido, como o limite da ação humana e como um convite à morte; aventurar-se nele era o mesmo que entregar a vida, pois para os antigos o mar era enigmático e ameaçador, além do que, no mar, a putrefação ocorria mais rapidamente.

A abordagem bíblica do mar perdurou por muito tempo na era cristã começando a ser desconsiderada apenas em meados do século XVI, quando o progresso da ciência, através das grandes navegações, permitiu o conhecimento das rotas marítimas. Essa noção limitada sobre os oceanos predominou sobre as

informações acerca dos mesmos presentes na mitologia grega, pois o homem era mais receptivo à concepção bíblica do mar do que ao discurso mítico.

Superadas essas superstições sobre o mar, ele começa a ser valorizado e freqüentado devido as suas peculiaridades medicinais. Por volta do século XVIII, a medicina começa a atribuir à água salgada virtudes de cura para diversos males, o que fez com que centenas de pessoas corresse para o litoral em busca de cura.

Corbain (1989) aponta que os médicos chegavam a receitar o número de banhos e a hora adequada dos mesmos de acordo com o problema do paciente, como também a freqüência ao litoral. O mar proporcionava restabelecimentos físico, emocional e moral. Ao se encontrar abatido, com baixa expectativa perante a vida, o doente era aconselhado a passar uma temporada próximo ao mar e aproveitar o clima litorâneo para se fortalecer.

Os locais marítimos eram pouco habitados porque não eram bons nem para a produção agrícola nem para a indústria. Em poucos lugares eram disputados para porto, mas apenas onde sua geografia possibilitasse que as navegações atracassem. Assim, esses locais dispunham de uma organização social diferente em que a agitação da vida urbana inexistia, sendo ideal para espíritos abalados pela convivência cotidiana.

Dessa forma, jovens, mulheres e doentes foram os primeiros habitantes dos arredores do mar. Esses freqüentadores fugiam da cidade doentia, buscavam refúgio. Eram pessoas incapazes de suportar o ritmo da cidade, estavam à parte do processo capitalista e precisavam recuperar sua saúde em contato com o mar vigoroso.

[...] o oceano representa a natureza irrefutável que está além do cenário, e na qual a mentira não tem vez. Assim se esboça o paradoxo sobre o qual se funda a moda da praia: o mar se faz refúgio, causa esperança porque causa medo. [...] Doravante, espera-se que do mar que acalme as ansiedades da elite, que restabeleça a harmonia do corpo e da alma, que estanque a perda da *energia vital* de uma classe social que se sente particularmente ameaçada em suas crianças, suas raparigas, suas mulheres, seus pensadores (CORBAIN, 1989, p. 74).

O mar causa fascínio e medo porque não pode ser subjugado, pois o elemento líquido é irremediavelmente selvagem e está ligado ao estado primitivo do mundo, impossibilitando que o homem tenha total domínio sobre ele e inscreva nele as marcas de sua construção histórica. Assim, o homem entrega-se à força do mar para dela retirar sua recuperação, sua saúde.

Para a mulher, o banho terapêutico representava um simulacro, uma ação que se aproximava da simulação do contato sexual; expor-se à violência das ondas, de maneira metódica e pensada era um arremedo de seu comportamento em uma relação erótica, exercício de sedução e resistência em que a recuperação da saúde aproximava-se da preparação para o casamento e para a maternidade. Já para o homem, lutar com o mar era protagonizar uma cena de coragem em que o paciente ia pouco a pouco recuperando o vigor e a virilidade. Enfrentar as ondas do mar correspondia ao desejo de domínio, de exercício da vontade de subordinar o incomensurável e o que escapava ao seu poder.

O banho de mar nasceu das virtudes medicinais da água, porém esses banhos eram desfrutados pela elite que procuravam o mar como remédio e não como lazer, embora esse último estivesse presente nos banhos protagonizados pela população. No mesmo período dos banhos medicinais, a população européia, ainda que em pequeno número, banhava-se no mar por prazer e tinha com ele um outro tipo de relação, tida pela elite como promíscua, uma vez que esses banhos eram coletivos e não tinham um objetivo racional, eram justificados apenas pelo deleite, pela prática do lazer e da socialização.

Nesses banhos, homens e mulheres, casados e solteiros misturavam-se em peças diminutas, em alegre algazarra, o que ameaçava os costumes rígidos de comportamento da elite.

Mas as imagens do mar não foram construídas apenas sob o recolhimento. O horror do dilúvio persistiu em uma nova roupagem. Os homens temiam o mar não mais pelo desconhecimento e sim pela experiência. O período das navegações inaugurou o pânico do naufrágio e permitiu novamente a associação do mar com a morte e com o incontrolável. A água escura, própria do naufrágio e da tempestade, tornou-se homóloga ao sangue e um apelo à morte. O mar escuro associa-se a um túmulo. O naufrágio e o enterramento na areia relembram o terror da Revolução Francesa que marcou na sua história o medo da intolerância e da catástrofe. Para os freqüentadores da praia que sabiam admirar as

suas belezas e a vantagem da meditação, o espetáculo do naufrágio e do enterramento proporciona a ligação com o deleite, com o limiar do perigo.

A descoberta da perigosa beleza das praias renova o prazer que o indivíduo sente ante o simulacro de sua própria destruição. O enterramento na areia esboça o protocolo de um novo pesadelo, facilmente desativado pela modalidade do risco (CORBAIN, 1989, p. 265).

Enfim, a prática de ir à praia e se entregar à contemplação marítima era própria da família real, da alta nobreza, dos talentos das personalidades da moda. Quando alcança o poder econômico, a burguesia imita a aristocracia para se auto-afirmar e instaura definitivamente o hábito de ir à praia. Em seu livro, Corbain mostra como pouco a pouco o receio pelo mar foi cedendo espaço para o fascínio. Uma vez acostumado ao bramir constantes das ondas e certo de que as águas furiosas do oceano não extrapolariam facilmente os limites impostos pela natureza, o homem permitiu-se manter com o mar relações de fruição, retirando dele o bem e o prazer possível. Quem primeiro descobriu e usufruiu disso foi a nobreza, imitada posteriormente pela burguesia. Hoje, o deleitar-se no mar é uma vontade comum que atinge a maioria das pessoas. O mar integrou-se de vez como um lugar desejado para o descanso e para a reposição de energias.

### **3.2 O MAR E A IMAGEM DO DUPLO**

As ondas do mar nunca estão paradas. Encontram-se em constante movimento, num vai-e-vem que as caracteriza como mutáveis, transitáveis, duplas. Observar o ritmo das ondas faz com que se perceba a flexibilidade das águas e dos fatos, como também o imprevisível próprio da vida.

O caráter do duplo permeia a consciência humana: existem o bem e o mal, o belo e o feio, o masculino e o feminino e muitos outros elementos que em seu antagonismo trazem a possibilidade do completo. No mar, essa imagem do duplo se faz recorrente, legitimado pela representação da vida e da morte, do fascínio e do medo, do começo e do fim.

Com sua contribuição de caráter mitológico, Cavalcanti desenvolve aspectos do mar que esclarecem muito certas imagens arquetípicas do duplo como a do pai e a da mãe ao mesmo tempo, reforçando a dualidade do mar e o poder de suas imagens poéticas.

Para Cavalcanti (2000), o mar traz em si o princípio fertilizante do masculino e o princípio gerador do feminino. Ela compreende que nas águas salgadas, ao mesmo tempo, encontram-se os opostos que ao se unirem dão condições para o surgimento e a continuidade da vida. Essa dualidade que está presente nas imagens do mar reforça-se sempre que o princípio da morte se fizer notar.

Já Bachelard (2002) considera o poder maléfico e destruidor da água, apontando que a mesma nem sempre é acolhedora; ao contrário, muitas vezes torna-se uma ameaça à vida pois na água, segundo o autor, “a vitória é mais rara, mais perigosa, mais meritória que no vento. O nadador conquista um elemento mais estranho à sua natureza. O jovem nadador é um herói precoce que desfruta da experiência viril do nado” (BACHELARD, 2002, p. 169).

Por ter um caráter duplo, a água, principalmente a do mar, também se refere ao vital, ao vigor. Vida e morte, construção e destruição, alegria e tristeza também estão presente no discurso bíblico, reforçando uma vez mais a duplicidade do mar.

Na bíblia, a água está presente na formação da vida, o que acarreta diretamente que sua significação primeira seja ligada à origem, pois em Gênesis existe uma afirmação de que o espírito estava sobre as águas antes de se fazer matéria. “[...] as trevas cobriam o abismo e o Espírito de Deus pairava sobre as águas” (GÊNESIS, cap. 1, vers. 2). Nessa passagem bíblica, entende-se que Deus separou as águas que originaram a vida através do firmamento: as águas superiores chamou de céu e as águas inferiores chamou de mar. A vida marinha foi criada antes da vida na terra. Isso demonstra que a carga semântica da água trará, em algum grau, o valor dado à vida, ao existir, ao animar.

Ainda no texto bíblico encontram-se outras passagens em que a água adquire sua outra grande significação. Do mesmo jeito que representa a vida, ela pode ser sinônimo de morte. Vida e morte compõem a significação da água, uma vez que o dilúvio foi responsável pela eliminação do homem pecador, daquela primeira geração que Deus achou por bem punir. No dilúvio, as águas do abismo e

do céu inundaram a terra. “As águas inundaram tudo com violência, e cobriram toda a terra [...]” (GÊNESIS, cap. 7, vers. 18). Esse horror pela água que tinha o poder da destruição e pelo dilúvio cruel que eliminou vida sobre a Terra poupando apenas os escolhidos que embarcaram na arca, originou a indiferença e até mesmo o receio que os povos antigos tinham do mar. Para eles, o mar era como algo muito estranho e distante, lugar em que a ação humana não obtinha êxito e o divino se fazia exercitar, então o mar era um gigante desconhecido que a qualquer momento poderia despertar e provocar uma nova catástrofe.

Também da bíblia veio a imagem da água como batismo. João ao mergulhar Cristo em um rio e com isso batizá-lo, estendeu a toda água fluente o poder do batismo. A palavra batizar tem a ver com iniciação em um rito. “Ao purificar os espíritos animais e comprimir seus movimentos muito irregulares, o batismo por imersão, até recentemente, preparava a alma para receber a marca divina” (CORBAIN, 1989 p. 76).

Uma das imagens mais fortes do mar é aquela em que a água é fonte de vida. Essa imagem foi bastante detalhada em Corbain (1989, p. 121):

Visto que o mar constitui a matriz original, visto que opera um trabalho sobre as sementes da vida, ele possui o poder de restaurar a fecundidade. E é com toda a lógica que os filósofos proclamam as virtudes geradoras das águas do oceano.

Como entidade mitológica, o Oceano representa a água masculina fértil, como a “chuva-sêmen”, o princípio fertilizante que fecunda a terra. É o deus que origina todas as coisas e todos os seres, envolvendo e governando. Essa água que propicia o nascimento e a vida é considerada uma benesse divina:

Ele fornece a água, a matéria prima universal, ainda que informe, para a construção do mundo, conduzindo as correntes vitais do oceano do seu ser. Assim este deus possibilita que a criação abra caminho do informe para o formal, da escuridão do inconsciente para a luz (CAVALCANTI, 2000, p. 30).

Sendo o portador da vida, o oceano traz o fundamento da edificação do mundo, de toda a realidade, e o agente distribuidor das formas são simbolizados

pelo Oceano e as suas águas que representam a *physis*, onde se dá a manifestação da essência divina (CAVALCANTI, 2000, p.32).

O mar, por sua vez, representa a dinâmica da vida e da morte, do começo e do fim, já que tudo se origina do mar e tudo deve voltar para ele:

Ao Mar é atribuída, simbolicamente, a propriedade de dar e de tirar a vida. Assim, ele é considerado o lugar dos nascimentos, das mortes, das transformações e dos renascimentos. É um lugar iniciático, de batismo, de duplo nascimento. É por isso que o renascimento simbólico é objeto de ritos de iniciação com a água do Mar ou na beira do Mar. O Mar determina um início e um fim das coisas. [...] O Mar estabelece a noção de tempo, de historicidade, e por isso representa tão bem o curso da existência humana, a transitoriedade da vida, do nascimento à morte (CAVALCANTI, 2000, p. 42).

O mar representa também a agitação e a inquietação, como também o processo de construção de consciência. O mergulho representa a ruptura com a vida cotidiana, uma mudança radical de perspectiva.

A água, em sua simbologia, carrega a força do duplo que se opõe. Dessa forma, tem dois princípios: o masculino e o feminino. O princípio masculino das águas corresponde à criação e construção, já o princípio feminino é o que possibilita o crescimento:

Se as águas masculinas representam o poder fálico criador e construtor do masculino e portanto um símbolo do pai, as águas femininas representam o poder feminino de conter, fazer crescer, transformar e possibilitar o crescimento das formas [...] (CAVALCANTI, 2000, p.162).

Água e ventre materno são comparados a um laboratório, pois “a água simboliza o ventre materno como um espaço onde se realizam os grandes nascimentos e as grandes mudanças; por isso, foi comparada pelos alquimistas a um laboratório, a um lugar de transformações” (CAVALCANTI, 2000, p.162).

A propriedade de representar o transitório está bem marcada na água. Não só Raíssa Cavalcanti aponta essa característica como também Bachelard (2002, p. 7) trabalha com ela:

A água é realmente o elemento transitório [...] O ser voltado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. A morte cotidiana não é a morte exuberante do fogo que perfura o céu com suas flechas; a morte cotidiana é a morte da água. A água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal. Em numerosos exemplos veremos que para a imaginação materializante a morte da água é mais sonhadora que a morte da terra: o sofrimento da água é infinito.

A água, principalmente a do mar, é o primeiro alimento de todos os seres e é comparada em alguns momentos ao leite que oriunda da terra para nutrir os seres humanos. Essa imagem é trabalhada por Bachelard ao afirmar que todo líquido é água e toda “bebida feliz” é um leite uma vez que pode saciar e nutrir da mesma forma que o líquido sugado do seio da mãe. Esse elemento é tido como o que proporciona nutrição, substância primeira para garantir a vida. Assim:

A intuição da bebida fundamental, da água nutritiva como um leite, da água encarada como elemento nutritivo, como o elemento que digerimos com evidência, é tão poderosa que talvez seja com a água *maternizada* que se compreende melhor a noção fundamental de elemento (BACHELARD, 2002, p. 130).

Dessa forma, fica marcada essa imagem da água materna que origina e supre. Há a aceitação geral de que a vida surge do elemento líquido e que até mesmo os outros elementos precisam da água em seus ciclos. Assim, a água está ligada à idéia de origem, seja pela força do discurso bíblico, seja pela herança ancestral dos relatos mitológicos, seja pelas afirmações da ciência. Da mesma forma, para o homem, a partir de certo momento ela passa a ser fonte de nutrição, recurso para se buscar o primeiro alimento, numa clara analogia com o bebê carente do leite materno que traz todos os nutrientes necessários para a sua sobrevivência.

Da mesma maneira é o homem: vê no mar, entre tantas outras imagens, a figura acolhedora do ser que alimenta, protege e nutre. Ainda assim, o homem acaba tendo com a água uma relação de dependência e insubordinação, pois ao mesmo tempo em que se percebe como um ser necessitado dela, pretende subjugar-la.

Para quem nada, ocorre a personificação do mar como um organismo. “Mais precisamente, o mar não é um corpo que se vê, nem mesmo um corpo que se abraça, é um meio dinâmico que responde à dinâmica das nossas ofensas” (BACHELARD, 2002, p. 174). O homem, exercitando sua vontade de poder e de comando, luta com o mar que, em fúria, pode receber todas as metáforas do furor e da raiva. Sabendo de sua limitação, tenta e estimula a contenção do elemento vigoroso e indomável; subjuga-lo é aproximar-se da divindade reatando o vínculo perdido. O mar lhe é indiferente, zomba de sua tímida e ingênua ação, ainda assim, o desejo humano se sobressai. A água violenta representa a cólera universal por isso na epopéia sempre há tempestade. Comandar o mar é um sonho sobre-humano. É ao mesmo tempo uma vontade de gênio e uma vontade de criança (BACHELARD, 2002, p. 186).

Nessas batalhas com a natureza, o homem sempre esteve fragilizado, a História está repleta de fatos em que a tragédia se fez presente. Bachelard aponta que o mar foi o primeiro sepulcro. O morto era colocado em um ataúde e lançado ao mar. Crianças mal formadas também, caso conseguissem sobreviver e retornassem ao local de onde foram enviadas ao mar, eram tidas como sagradas ou com poderes de cura e de predileção. O adeus à beira mar é o mais melancólico e o mais dilacerante de todos. A mediação entre a vida e a morte é a imagem primordial da água para Bachelard.

A imagem do duplo é recorrente ao mar. Esse duplo se manifesta de várias formas, principalmente na representação do início e do fim; do feminino e do masculino, da vida e da morte.

### **3.3 CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DO MAR**

No que se refere às construções simbólicas das imagens do mar, pode-se iniciar com a abordagem do mítico feita por Raïssa Cavalcanti em livro já citado. É necessário lembrar da imagem primordial do mar considerado sob a força do mito do oceano como o pai de todos os seres, ou seja, como um elemento formador do mundo que é envolvido e unido por ele, ou, ao contrário, é por ele

separado pois o mundo é cercado por água, o líquido está em toda parte e pode tanto separar quanto unir a humanidade.

Para a mitologia, o Oceano é uma força poderosa que abraça o mundo e o condiciona. Esse abraço antes de afetuoso é cerceador; a experiência humana ia até as bordas do oceano, daí para diante era aventurar-se e arriscar-se em um ambiente inóspito à ação humana. Mesmo depois das conquistas sobre as águas, o homem nunca teve o domínio sobre elas, restando, ainda hoje, a presença forte do mito do cinturão de água.

Nas tradições mais antigas, o Oceano é um imenso rio que circunda o mundo terrestre. Entre os gregos, era concebido como um grande rio-serpente, que cercava e envolvia a terra. Mitologicamente, é a personificação da água que rodeia o mundo (CAVALCANTI, 2000, p. 21).

Sendo filho do Céu e da Terra, o Oceano dá continuidade à função procriativa e criativa dos pais, acaba sendo um ponto simbólico da passagem do Não-Ser para o Ser (CAVALCANTI, 2000, p. 27). Pensando dessa maneira, reconhece-se o Oceano como uma potencialidade das expectativas filosóficas do ser humano. À beira do Oceano, consciente de sua vida contínua e revolta, de sua abrangência em todo o globo, do seu poder de unir e de separar os povos, o homem dá-se conta de sua perenidade no mundo como também de sua potencialidade.

Por estar ligada ao divino, à vida, a água masculina representa o falo simbólico, a sabedoria, o conhecimento, a criação e a construção. O Oceano é o limite entre o mundo arquetípico e o mundo sensível. Transita na esfera do mito, ao desembocar na racionalidade, a figura do deus Oceano cede vez à presença do elemento mar:

O Mar, da mesma forma que o Oceano, é o símbolo do princípio de todas as coisas, da virtualidade da água primordial e da fertilidade ancestral que preexiste ao mundo como mundo e que permanece depois do final deste. A água é a origem e o fim de tudo o que se manifesta na existência. É o lugar da manifestação de Deus [...] (CAVALCANTI, 2000, p. 38).

O mar representa a presença da consciência, da interferência humana. De forma oposta ao deus Oceano, representa o transitório, o passageiro, o processo, a mudança de estado, o movimento constante de um ponto ao outro.

Por outro lado, segundo Corbain, em livro já citado, o mar também traz a imagem de refúgio. Os sonhadores, todos os que de alguma forma não se enquadram na sociedade, refugiam-se no litoral para encontrar no seu sossego um pouco de paz. Essa imagem será muito recorrente toda vez que se desejar evocar o mistério de lugares solitários e imensos como cúmplices de estados d'alma que frente à tristeza e ao desespero não conseguem encontrar sentido na vida. O pacto entre o espírito doente e o mar bravio resulta em imagens carregadas de impacto, de força poética que externam a ânsia de um corpo e de uma mente debilitada em aproximar-se do vigor que beira o monstruoso do elemento líquido.

Ainda que não sejam responsáveis pela descoberta do mar como espetáculo, pois antes do romantismo já havia a prática de se freqüentar o mar, os românticos, segundo Corbain, impõem um novo valor a essa prática. Comungam com um olhar em que o mar não tem aspecto divino e estabelecem uma ligação subjetiva entre o gigante e o homem.

O espetáculo de enfrentamento e de confluência dos elementos desencadeia a fantasia de fusão do homem com a natureza. Esse território do vazio e, até então, do não-dito, irá a partir daí exercer um fascínio crescente e tornar-se, por sua vez, palco de buscas ambulatórias construídas sobre o modelo proposto pelos pescadores de margem (CORBAIN, 1989, p.129).

Para o homem romântico, a natureza é sujeito, agindo diretamente sobre a alma de quem for receptivo a ela, assim a força da natureza dialoga com a efemeridade da experiência humana: “[...] o sábio, face às ondas, contempla a repetição do mesmo, do primitivo, do eterno; nesse lugar de contato, onde o oceano reintegra o tempo humano [...]” (CORBAIN, 1989, p. 132).

Pode-se então afirmar que o romântico acentua a força que o espetáculo grandioso da força do mar e do movimento livre de suas ondas exercerá sobre o espírito humano. Face à imensidão de um oceano cujos limites o homem se sente impotente para perceber, e cujo tamanho ele não pode conceber, o espectador vive a emoção provocada pelo sublime espetáculo da natureza (CORBAIN, 1989 p. 138).

Como afirma Cavalcanti, o movimento do mar mostra a destruição e construção em uma constante, numa metáfora direta com os ciclos da vida, testemunhando a percepção humana do sentimento, de efemeridade da vida e da não permanência das coisas:

As ondas, na sua polaridade positiva, representam os movimentos amorosos, dinâmicos e vitais do mar. Mas, no seu aspecto negativo, podem ser comparadas aos dragões que dormem nas profundezas do inconsciente, podendo ser despertados por outras forças e, assim, sair da sua inércia e invadir a consciência. As ondas simbolizam todos os conteúdos inconscientes, geralmente de origem muito primitiva, que estão sob o domínio de forte repressão, mas que podem quebrar o processo repressor e irromper na consciência (CAVALCANTI, 2000, p.199).

Interessante notar essa aproximação do mar com o racional, com o domínio humano sobre a natureza e contenção perante o inexplicável. O mar tem valor filosófico mas não se livrou totalmente do peso do mito, da ligação com o inconsciente, com forças primitivas e intuitivas de sobrevivência.

Ou seja, o mar não se livrou de ser símbolo dos temores do inconsciente, dos medos imemoriais que atormentam o homem:

Desde a Antiguidade o mar foi visto como a sede dos demônios. Na bíblia, as ondas simbolizam os perigos mortais de ordem física ou moral. O mar é a morada do Leviatã e do demônio. O Leviatã bíblico, como símbolo, encarna muito bem esse aspecto primitivo, monstruoso e perigoso do mar. [...] Desta maneira se explica por que as ondas aparecem freqüentemente nos sonhos, simbolizando estas súbitas irrupções do inconsciente. As ondas representam a cólera do mar, a vontade de poder e de domínio que faz parte do acervo das pulsões instintivas e inconscientes (CAVALCANTI, 2000, p.200).

O Oceano, o mar ou simplesmente as águas têm imagens complexas que desencadeiam reações de sentimentos irracionais, pois levam a perceber o poder de criação do elemento líquido que tudo dissolve e tudo origina com um impulso inesgotável. Logo, a água presta-se ao poeta de maneira rica e profunda. As imagens que origina e suscita compartilham da ancestralidade humana, caminham desde o mundo mítico até a alçada do científico, não se desligando

totalmente do onírico e do irracional. O poeta inspirado, tocado pela poética do incomensurável que é a do ser do mar, capta essas imagens e as traduz:

Mas o poeta mais profundo encontra a água viva, a água que renasce de si, a água que não muda, a água que marca com seu signo indelével as suas imagens, a água que é um órgão do mundo, um alimento dos fenômenos corredios, o elemento vegetante, o elemento lustrante, o corpo das lágrimas... (BACHELARD, 2002, p.12).

A pureza é um símbolo direto da água. É comum pensá-la como renovação e força. Bachelard tem o cuidado de separar a imagem de pureza que a água tem do valor religioso e ritualístico da mesma. Para ele, esta imagem de pureza é uma imagem material natural. A água se oferece pois como um símbolo para a pureza; ela dá sentidos precisos à purificação e é uma substância fresca e jovem que ajuda a fornecer a sensação de energia. O filósofo afirma que a imagem de purificação deve fugir a valores sociais e racionais, reforçando a importância do sonho e do onírico na formação e compreensão de pureza da água. Pelos perigos que corre uma água pura, uma água cristalina, pode-se medir o fervor com o qual acolhemos, em seu frescor e juventude, o riacho, a fonte, o rio, toda essa reserva da limpidez natural (BACHELARD, 2002, p. 144).

Após essas considerações, constata-se que água e poesia comungam da mesma natureza fluente e constante pois a água é a senhora da linguagem fluida, da linguagem sem brusquidão, da linguagem contínua, continuada, da linguagem que abranda o ritmo (BACHELARD, 2002, p. 193).

### **3.4 O MAR HERÓICO DE CAMÕES**

O mar não é pois unicamente um elemento material e natural, é o espaço simbólico que para os portugueses significa a superação da condição telúrica e agrária e, a um nível mais profundo, a sublimação da própria condição humana (António Quadros).

Portugal mantém com o mar uma relação histórica e simbólica. É impossível citar o mar sem que, em uma cultura ocidental, seja lembrado o período das grandes navegações, a expansão ultramarina portuguesa e a tradução literária desses fatos, a epopéia *Os Lusíadas*. Antes, porém, os poetas trovadorescos e palacianos entre os séculos XII e XIV descobriram esse mote, só que ainda ele não tinha a dimensão heróica dada por Camões e o gosto do mar se fazia sentir no lirismo amoroso galaico – português com suas *barcarolas* ou *marinhas*. Era o mar visto da terra com ondas e marés ameaçadoras, sem refletir o contato direto com as ameaças que vêm da vida marítima. Por outro lado, o mar de Camões sinaliza uma mudança radical no mundo e cultura lusa, pois é um mar em que a ação humana se faz notar. Nunca mais o mar, a língua, os valores dos portugueses serão vistos com os mesmo olhos.

O mar de Camões é o mar explorado, em que a intervenção humana se faz marcada. Essa valorização do humano é característica do pensamento renascentista, um período em que as luzes, enquanto metáfora de difusão do saber, invadem tanto o campo artístico quanto o científico. O herói de Camões é o homem que se sente capaz de realizar proezas que vão além de suas limitações. O mar, até então, era o espaço do divino, do incomensurável, após Camões, o mar é espaço de ação humana. Na cultura lusa, o mar é constituinte central:

Em suma, nascemos a ver, ouvir e sentir o Mar. Desde os alvares da nacionalidade, e terminada a conquista do solo, o Mar era o nosso grande chamamento, a nossa vocação essencial. Chegara o momento de partir e desbravar o Mar Desconhecido, torná-lo nosso *mar arável*. Com essa partida, mudaríamos o rumo da nossa História e transformaríamos a face do mundo até então conhecido. Era a hora de ir para o cais e encetar a grande Viagem da Expansão (MARTINS, 2004).

O homem de Camões é o desbravador, o que descobre e domina, o que se aproxima do divino colocando-se em pé de igualdade, elevando-se, através da perfeita junção entre a fé e a razão, a senhor que exerce certo domínio sobre a natureza. As grandes navegações representaram o alargamento das fronteiras e a certeza de que o conhecimento da ciência não limitaria o homem às vontades naturais; essa conquista altera de forma irreversível a maneira como o homem vê a si próprio e como passa a impor a sua presença e a sua vontade.

Discutir sobre as imagens do mar em *Os Lusíadas* permite estabelecer um diálogo entre as mesmas e as presentes nas crônicas de Rubem Braga. Até que ponto o tom heróico e humano se mantém no século XX? Braga bebe em Camões algumas de suas imagens ou elas resultam de uma natural ciranda no meio cultural, em que se criam símbolos que se alternam de acordo com os valores artísticos de determinada época e de determinado povo? O mar terá uma significação única, que pode ser usada indistintamente em qualquer produção literária, desligando-se das condições específicas do momento cultural em que a obra é escrita?

Camões exalta o povo português. O mar em sua obra é a viabilização de seu projeto de grandiosidade do gênio lusitano. No início, na primeira estrofe do canto primeiro, fica claro que não houve ação do outro povo que se comparasse à portuguesa:

As armas e os Barões assinalados  
Que, da Ocidental praia Lusitana,  
Por mares nunca de antes navegados,  
Passaram ainda além da Taprobana,  
Em perigos e guerras esforçados,  
Mais do que prometia a fôrça humana,  
E entre gente remota edificaram  
Novo Reino, que tanto sublimaram;  
(CAMÕES, canto primeiro, primeira estrofe).

A zona da praia era a área limítrofe da ação humana. O alto-mar significava o risco da morte. Os “mares nunca de antes navegados” para eles tinham certamente as ameaças de tempestades e naufrágios, o que causava medo e um desejo de se manter à distância:

O oceano constitui a relíquia daquela substância primordial indiferenciada que tinha necessidade, para tornar-se natureza criada, de que lhe fosse imposta uma forma. Esse reino do inacabado, vibrante e vago prolongamento do caos, simboliza a desordem anterior à civilização (CORBAIN, 1999, p.12).

O sexto verso mostra como o poeta via a empreitada portuguesa, que excedia a “fôrça humana”. Cria-se uma expectativa de superação, pois se o ato

humano é sublimado é porque se aproxima do divino. Superior ao homem e a sua racionalidade, está a ordem do inefável e do sobrenatural, em que a fé e a crença ocupam o espaço do mensurável.

O ato humano é enobrecido pela aproximação com o divino representado, em *Os Lusíadas*, pelas divindades da mitologia grega. Tétis é uma deusa filha de Urano e Geia e é tida como a divindade dos mares. Ela aprovava a aventura portuguesa e, aos olhos do poeta, desejava-os para genros. Outra divindade que se afeiçoou aos aventureiros foi a deusa Vênus que interveio a favor deles junto a Júpiter. Também as Nereidas, ninfas do mar, alegres acompanhavam os portugueses que a todo momento eram apresentados como bravos, valentes e corajosos. Os lusos era o forte líder que personificava todo o povo português. Era o capitão que com bravura corria e navegava sem temer nem mesmo a morte:

Do mar temos corrido e navegado  
Tôda a parte do Antártico e Calisto,  
Tôda a costa africana rodeado,  
Diversos céus e terras temos visto.  
Dum Rei potente somos, tão amado,  
Tão querido de todos e benquisto,  
Que não no largo mar, com lêda fronte,  
Mas no lago entraremos de Aqueronte  
(CAMÕES, canto primeiro, quinquagésima primeira estrofe).

Expressa-se nesta quinquagésima primeira estrofe do primeiro canto a crença forte de proteção divina que é representada pela ação do rei. Essa certeza na predileção ocorre em decorrência de o povo português, por ter como missão a dilatação da fé, considerar-se o povo escolhido de Cristo. E um povo escolhido pode desbravar o mar, pois tem o signo dos eleitos inscrito em sua testa. Essa certeza da predileção os leva constantemente a desafiar a morte como na centésima sexta estrofe do canto primeiro:

No mar tanta tormenta e tanto dano,  
Tantas vezes a morte apercebida!  
(CAMÕES, canto primeiro, centésima sexta estrofe).

Persiste, como em todo o poema, a imagem de um mar traiçoeiro, em que se encontram grandes males. Isso aumenta o valor da empreitada portuguesa.

No canto segundo, permanece a imagem de um mar ameaçador e da voracidade dos navegantes em atravessá-lo. O reino de Netuno foi invadido pelo português. Ao titã restou observar como esse povo heróico foi triunfando em seus domínios. Adjetivos que enaltecem essa empreitada são usados constantemente, o mar começava a ser desbravado e seus monstros conhecidos.

O canto terceiro completa a descrição da soberania portuguesa sobre o mar. Essa soberania vem acompanhada da constatação de que os feitos lusos são superiores aos gregos, o que é compreensível ao se considerar que o mar, nas epopéias gregas, cumpre a função de ligar os continentes e permitir que os heróis transitem de um espaço a outro, mas não tem uma simbologia de cunho histórico como ocorre na epopéia lusa, escrita em perfeita harmonia com o Renascimento, ou seja, o poeta percebe e transcreve a certeza de uma marca na história humana que foi o relativo domínio dos mares, como se observa nos quatros últimos versos da sétima estrofe do referido canto:

[...] e o mar que, fero e horrendo,  
 Viu dos gregos o irado senhorio,  
 Onde agora de Tróia triunfante  
 Não vê mais que a memória o navegante  
 (CAMÕES, canto terceiro, sétima estrofe).

Lisboa fica sendo a capital do mar e não apenas a capital de um país, como se observa na quinquagésima sétima estrofe do canto terceiro:

E tu, nobre Lisboa, que no mundo  
 Facilmente das outras és princesa,  
 Que edificada foste do facundo  
 Por cujo engano foi Dardânia acesa;  
 Tu, a quem obedece o mar profundo  
 (CAMÕES, canto terceiro, quinquagésima sétima estrofe).

O último verso mostra como o povo português entendia sua supremacia sobre o elemento líquido, indomável por natureza. Mais uma vez é o projeto de Camões de enaltecimento de sua pátria.

Porém, o poema não é feito apenas de exaltação à empresa marítima. Havia em Portugal vozes dissonantes quanto às navegações e o domínio português em outros continentes. Em *Os Lusíadas* há a resistência do Velho do Restelo que entendia a conquista marítima como maldita por expor tantas vidas aos riscos de uma viagem longa pelo mar. Para o Velho (símbolo do sábio, do experiente, do contido que não se empolga com conquistas materiais) as navegações não traziam benefícios, apenas a morte. Ele condena as promessas de riquezas, fama e glória que levaram tantos a perder a vida em naus frágeis. O Velho amaldiçoa o iniciante das navegações e todos os que o seguem, como se observa na centésima segunda estrofe do canto quarto:

Oh! Maldito o primeiro que, no mundo,  
 Nas ondas velas pôs em sêco lenho!  
 Digno da eterna pena do Profundo,  
 Se é justa a justa Lei que sigo e tenho!  
 Nunca juízo algum alto e profundo,  
 Nem cítara sonora ou vivo engenho,  
 Te dê por isso fama nem memória,  
 Mas contigo se acabe o nome e a glória!  
 (CAMÕES, canto quarto, centésima segunda estrofe).

No canto quarto, na passagem do Velho do Restelo fica nítida a reserva em relação às conquistas marítimas. Destaca-se a consciência do perigo em se enfrentar o mar e do que isso acarretaria para as famílias dos que partiam. Ainda uma vez a imagem do mar que predomina é a do mar ameaçador acrescentada da marca religiosa do dilúvio. A qualquer instante, Deus poderia não tolerar mais as intervenções humanas e através de uma revolução nas águas mostrar a força destrutiva da tempestade, da doença em alto-mar e do naufrágio:

[...] imagem do mar terrível, caminho sem caminho, sobre o qual o homem voga entre as mãos dos deuses, sob a ameaça permanente da cólera de uma água hostil, símbolo do ódio, que sufoca a paixão do amor como o faz com o fogo (CORBAIN, 1989, p.21).

Para a cultura clássica o mar era o local do desconhecido que permitia toda a sorte do que escapa à alma e à compreensão humana. Devido a isso, evitam-no e desprezam-no, numa tentativa de proteção ao que não é totalmente conhecido e dominado.

Para o Velho, que profere sua maldição à beira-mar onde junto a centenas de pessoas assiste à preparação de embarcação de mais uma viagem, os marinheiros eram merecedores do sofrimento e do desconhecimento, ele entendia que os aventureiros não mereciam nem mesmo a memória. Ecoa nesta fala o pensamento dos clássicos de que o mar era um elemento desintegrador. Horácio e Ovídio tinham aversão ao mar. É a fala que mais uma vez reforça as imagens negativas do mar em que há o predomínio da morte. O Velho se dirigia aos aventureiros no momento em que a armada do Gama estava prestes a largar de Lisboa para a grande viagem de conquista das Índias. O Velho tinha o aspecto respeitável, sua voz era solene e alta. Falava com autoridade e respeitabilidade de quem tinha experiência e idade, o que ele dizia não era contestado. Sua fala condenava o envolvimento do país com os descobrimentos e assim denunciava de forma inequívoca o ilusório das justificações de caráter heróico apresentando um rol extenso de conseqüências negativas.

Reforça-se a imagem de mar como túmulo, lugar em que a vida é encerrada. Bachelard questiona se não seria a “Morte o primeiro navegador?” A viagem pelo mar não teria essa ligação com a morte, ou seja, que vivo teria coragem de se aventurar em um espaço mais consagrado ao fim do que ao início? Não seriam os mortos os primeiros navegadores, numa ação direta de despacho do corpo morto ao imenso e desconhecido mar que leva para longe e para o infinito o que em seu interior é depositado? O teórico esclarece que nenhuma necessidade justifica o risco de uma empresa como a marítima, pois não são os interesses racionais que movem a humanidade e sim os quiméricos, os sonhados, os fabulosos. O herói do mar é um herói da morte. O primeiro marujo é o primeiro homem vivo que foi tão corajoso como um morto (BACHELARD, 2002, p. 76). Quando se deseja entregar um vivo à morte total é só entregá-lo às ondas:

Assim o adeus à beira-mar é simultaneamente o mais dilacerante e o mais literário dos adeuses. Sua poesia explora um velho fundo de sonho e de heroísmo. Desperta em nós, sem dúvida, os ecos mais dolorosos. Todo um lado de nossa alma noturna se explica pelo mito da morte concebida como uma partida sobre a água (BACHELARD, 2002, p. 77).

Dessa forma, a imagem primordial do mar em *Os Lusíadas* refere-se ao perigo e à morte que podem ser desafiadas pelo homem. O povo português julga-se dominador do mar, ou seja alcançaram a divindade por subjugar o mar e o que ele representava.

### 3.5 O MAR MÍTICO DE PESSOA

Mar alto! Ondas quebradas e vencidas  
Num soluçar aflito e murmurado...  
(Florbela Espanca).

Em 1934 é publicado o livro *Mensagem* de Fernando Pessoa, obra que inscreve definitivamente o nome do autor na literatura de toda uma época. Se *Os Lusíadas* conseguem enaltecer o povo luso, *Mensagem* reafirma essa nobreza da pátria retomando o canto dos feitos portugueses e revelando outra faceta dos mesmos. Essa faceta extrapola o histórico e marca os lusitanos definitivamente como um povo em que o mundo sensível, das idéias e do espírito é seu por vocação. O discurso messiânico perpassa toda a obra, revelando o pensamento de Pessoa.

Em Camões, o mar é a superação do humano e ligação com o divino; em *Mensagem* esse elemento anuncia o quanto a mentalidade portuguesa lida com imagens fugidias que revelam o desejo de superação da condição histórica de pátria cuja grandiosidade ficou no passado.

No início do segundo XX, época em que *Mensagem* foi escrito, Portugal passava por um cruel período de estagnação política, econômica e cultural. Pessoa não negou o passado grandioso, mas também não se apegou a ele com um

tom saudosista, doentio e derrotista. Ao contrário, pôs as expectativas portuguesas em outro nível: o desejo de alcançar a existência mística e a perfeita comunhão entre o ato humano e o desejo divino.

*Mensagem* é o resultado de um consciente projeto literário de Pessoa, Composto de 44 poemas, mostra como a poesia moderna portuguesa via o seu país e o seu povo. Tem um tom ufânico de patriotismo que tenta recuperar a grandiosidade extinta e conclama a seus conterrâneos a não desistir do sonho de grandeza.

As imagens de mar perpassam toda a criação poética de *Mensagem*, pois traduzindo a expressão latina que começa o livro, BENEDICTUS DOMINUS DEUS NOSTER QUI DEDIT NOBIS SIGNUM, como sendo o sinal de que os portugueses eram escolhidos por Deus devido ao mérito de ter atravessado os mares ligando civilizações desconhecidas e distantes. Assim, as imagens de mar estão presentes em todo o poema; contudo, para fins de estudo, selecionamos as passagens presentes na segunda parte do livro intitulada “Mar Português”.

A expressão latina que a inicia é *Possessio Maris* cuja tradução mostra como o poeta vê a relação do português com o mar, ou seja, o homem finalmente começa a dominar o elemento natural. O ideal de ser português é ter vocação para o mar e para o sonho. Nesta parte da poesia, mar não recebe nenhum outro tributo. Ele não é violento nem agressivo, ou misterioso ou indomável. É somente português. É de propriedade do povo lusitano como prêmio pela conquista.

O império luso deu-se pelo mar e Portugal se fez como nação, como é cantado na última estrofe da poesia.

Quem te sagrou criou-te português.  
O mar e nós em ti nos deu sinal.  
Cumpru-se o Mar, e o Império se desfez!  
Senhor, falta cumprir-se Portugal  
(PESSOA, 1992, p.61).

Há a superação da imagem mítica, trabalhada por Cavalcanti, do mar como um oceano que envolvesse toda a Terra num grande abraço. Essa imagem é superada pelo desejo divino de que o homem navegasse pelo mar e através dele aumentasse seus domínios. O mar já toma no terceiro verso a simbolização da superação humana do povo português. Essa condição divina foi

alcançada, o mar cumpriu-se, esse sonho foi realizado, mostrando as possibilidades de conquista do povo luso.

Na próxima poesia, essa intenção fica bem clara, pois o poeta canta que o mar anterior aos portugueses era um mar vendado e desconhecido. Era a habitação do medo. Reforça-se ainda uma vez a imagem do mar como local de habitação de seres desconhecidos que estimulavam a imaginação da população, como é explorado por Corbain:

O oceano hibernal cinzento, lúgubre e frio, sintetiza as formas do medo; alimenta o temor de sermos surpreendidos pela morte imprevisível privada dos últimos sacramentos, longe do círculo familiar; de sermos, corpo e alma, entregues sem sepultura a essas ondas infinitas que não conhecem nenhum repouso (CORBAIN, 1989, p. 18).

Em “Padrão”, terceiro poema, o eu-lírico de um navegador, Diogo Cão, reforça a supremacia do mar português:

E ao imenso e possível oceano  
Ensinam estas Quinas, que aqui vês,  
Que o mar com fim será grego ou romano:  
O mar sem fim é português  
(PESSOA, 1992, p. 63).

Nesta passagem, o mar traz a imagem de infinito e do fantástico em que a compreensão humana não alcança a beleza dos fenômenos, desconhecendo a significação da grandiosidade do mar para o homem, pois essa relação mantém-se e se estreita por outras identidades em que o onírico, o libidinoso e o supra-sensual alternam-se e mesclam-se constantemente. O mar torna-se um ícone da necessidade humana do questionamento e da reflexão, como demonstra Corbain ao afirmar que o mar se tornou um local próprio, no século XIX, para quem desejava o recolhimento.

Essa imagem do mar finalmente é casada com o intuito luso de condição divina, pois o eu-lírico afirma que seu desejo de navegar advém de uma febre religiosa em que Deus o manterá sempre atrás de um porto para ser encontrado.

O poema “Mar português” sintetiza todas essas imagens e a força poética advinda dessa relação com o mar:

Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
Quantos filhos em vão rezaram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
Para que fosses nosso, ó mar!  
Valeu a pena? Tudo vale a pena  
Se a alma não é pequena.  
Quem quer passar além do Bojador  
Tem que passar além da dor,  
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,  
Mas nele é que espelhou o céu  
(PESSOA, 1992, p. 71).

Várias imagens se fazem presente no poema como a obtida na antítese de abismo e céu, ou seja, entre o perigo e a dádiva. Essa antítese condensa todo o pensamento pessoano de que o existir humano transita entre a esfera do limite da dor, do abismo e da sublimação dos mesmos, o céu. Toda a experiência do existir consiste na maneira como o homem lida com suas expectativas frente suas limitações e medos. A imagem preponderante é a do mar entidade mística em que o elemento líquido que não comporta a forma e a materialidade revela a potência abstrata do existir humano, como demonstra Raïssa Cavalcanti:

A água do Mar contém todo o virtual, todas as sementes para o desenvolvimento, mas também contém a possibilidade de dissolução e desintegração. O Mar pode, como um espelho, refletir as possibilidades da alma humana (CAVALCANTI, 2000, p.41).

“Prece” é o nome da poesia que encerra a segunda parte do poema *Mensagem*. É um pedido sentido a Deus para que os anseios do povo português sejam atendidos. O eu-lírico canta a chegada dos infortúnios depois da grande euforia e pede um novo momento de glória, pois o que restou foi o mar universal e a saudade. Ainda uma vez a imagem simbólica de mar como um espaço em que se cruzam o efêmero e o eterno, o humano e o divino, o histórico e o natural:

Senhor, a noite veio e a alma é vil.  
 Tanta foi a tormenta e a vontade!  
 Restam-nos hoje, no silêncio hostil,  
 O mar universal e a saudade.  
 Dá o sopro, a aragem – ou desgraça ou ânsia,  
 Com que a chama do esforço se remoça,  
 E outra vez conquistemos a Distância-  
 Do mar ou outra, mas que seja nossa!  
 (PESSOA, 1992, p. 74).

O limite geográfico alimentou o desejo da partida e da viagem em outras terras, reforçou a vontade de conquista. Foi o que permitiu ao povo luso aventurar-se e descobrir os próprios limites, ainda que com dor. É então o espaço do sonho, do possível, do soberano, dos escolhidos, de todos aqueles que preferem à morte a uma existência tacanha e mesurada, presumível. O que deseja Pessoa é que o fado português sobressaia do terreno, que seu povo compreenda finalmente a verdade do embuçado, do mártir de Alcácer Quibir, a soberania do quinto império, tal como o povo vê em D. Sebastião a concretização de seus devaneios, Pessoa entende o mar como local de realização e cúmplice dos mesmos.

### 3.6 O MAR DRAMÁTICO DE CASTRO ALVES

E anseio em teu misterioso seio  
 Na atonia das ondas redondas  
 Náufrago entregue ao fluxo forte  
 Da morte  
 (Vinícius de Moraes).

Na produção brasileira, cabem referências ao *Navio Negreiro*, de Castro Alves. Chama a atenção o tom grandioso e eloquente que o poeta usa em seus poemas, o canto vigoroso e apaixonado em nome dos que ele acreditava serem injustiçados e sua forma de encantar e comover o seu público. De que maneira o jovem romântico terá trabalhado o mar em seu famoso poema de denúncia do tráfico negreiro?

Pode-se afirmar que o mar na obra *Navio Negreiro* de Castro Alves é visto de forma exultante, em que o grandioso e o sublime de sua linguagem contrastam fortemente com a miséria do tema trabalhado. O Mar é, neste poema, mais um aliado contra as atrocidades da ganância de uma economia que se baseava no comércio desumano de pessoas, em que a dignidade de todo um povo valia poucas moedas de ouro.

*Navio Negreiro* faz parte das poesias sociais do poeta condoreiro, alcunha conquistada devido à linguagem elaborada com fins de arrebatador o leitor. O poema trata da trajetória de negros dentro de um navio rumo ao Brasil. A primeira imagem do mar é a de caminho, e tem valor negativo, visto que favorece a possibilidade de contato entre os povos desencadeando todo um processo de negociação em que o negro se tornou mercadoria. Ainda que não explícita, essa imagem é a primeira que perpassa o poema; contudo, o mar é o primeiro elemento utilizado para recriar o ambiente em que as cenas são descritas.

O poeta preocupa-se em reproduzir o mais fiel possível o ritmo do balanço do mar e para tanto utiliza a repetição e a contração no primeiro verso das quatro primeiras estrofes do poema. “Stamos em pleno mar” prepara o leitor para o impacto do que será narrado, o mar é o espaço do inesperado, pois ao se estar em pleno mar se está sob o signo do risco, do indefinido, do que pode vir a ser. Aos poucos, o poeta vai esclarecendo o cenário que é de grandeza em que ocorre a personificação do mar, pois ele acende as “ardentias”, e as vagas correm “doudamente”, é todo um clima de equilíbrio e beleza em que a imagem que se destaca é de grandiosidade e de imensidão, tão ao gosto do poeta, dominando o clima da poesia. Essa imagem do imenso e seu impacto sob a alma do homem romântico está presente na obra de Corbain (1989, p. 138) pois face à imensidão de um oceano cujos limites o homem se sente impotente para perceber, e cujo tamanho ele não pode conceber, o espectador vive a emoção provocada pelo sublime espetáculo da natureza”.

Logo há um choque entre o cenário e a cena. O ambiente é harmonioso e a descrição é dantesca. Homens, mulheres, velhos e crianças são tratados a açoites e sem nenhuma piedade. O poeta mostra como um povo livre e bravo foi reduzido à posição humilhante de escravos. O eu-lírico não concorda com isso e num canto desesperado suplica ao mar, o mesmo elemento que possibilitou o acontecido, vide que é pelo oceano que os portugueses chegaram até os reinos

africanos, que faça a sua parte e utilize de sua natureza furiosa e indomável para acabar com aquela realidade:

Ó mar! por que não apagas  
 Co'a esponja de tuas vagas  
 De teu manto este borrão?...  
 Astros! noite! tempestades!  
 Rolai das imensidades!  
 Varrei os mares, tufão!...  
 (ALVES, 1996, p. 136).

O mar é personalizado e tem o papel de herói. É ele que pode pôr um termo a tanto sofrimento. Para tanto, o eu-lírico em processo gradativo de valor ascendente evoca o poder das tempestades e do tufão. É um canto de exaltação e desejo das forças primitivas do mar, aquele presente na mentalidade anterior ao período das grandes navegações em que as pessoas temiam as aventuras marítimas justamente pelo poder devastador das tempestades. O eu-lírico, ainda que inconscientemente, repudia o conhecimento e o relativo domínio que o homem teve sobre o mar, e o repele exaltando sua natureza destruidora, até mesmo para fazer justiça em relação aos africanos e instaurar novamente, para eles, a harmonia e a beleza perdidas devido ao encarceramento no porão do navio, prévia do que aconteceria na nova terra.

A imagem resultante é a do mar vingador, o mar primitivo desencadeador de catástrofes:

Ocorre também de interpretar-se o mar como um símbolo do purgatório, à imagem de uma travessia que pode ser, para o pecador surpreendido pela tempestade punitiva, a ocasião do arrependimento e do retorno ao caminho correto (CORBAIN, 1989, p.19).

O poeta se aproxima assim da visão judaico-cristã em que o mar era a uma só vez “o germe da vida e o espelho da morte”. O eu-lírico tem a sensibilidade de perceber a beleza do oceano, mas seu olhar crítico não deixa de denunciar as atrocidades que acontecem em meio à beleza, para dar termo a isso, apela para a insubordinação do elemento natural, num apego ao discurso da justiça. Esse tom é mantido até o fim da poesia, em que pede a um dos desbravadores do

mar, Colombo, que feche as portas dos mares para que tal cena não possa se repetir. Infelizmente, o dantesco apaga o brilho do belo. A imagem do mar mais forte na poesia é a do mar que permite esse estado de coisas, a justiça é uma invocação feita pelo eu-lírico, o que não quer dizer que será a realidade.

Como um bom romântico, o que predomina na poesia é o exagero, pois o poeta precisa comover a quem o ouve para não compactuar com o que está sendo cantado. Seu principal aliado é o mar, que como sua voz lírica, é livre e indomável e portanto não necessita compartilhar com as atrocidades resultantes da ambição humana. Além do mais, a imagem de mar-túmulos, ainda que tímida, também aparece no poema, já que era comum jogar os corpos dos que não agüentavam os maus tratos ao mar. Essa imagem é trabalhada por Bachelard quando ele demonstra que os vivos, ao desejarem entregar alguém à morte total, decidem abandonar esse alguém em meio às ondas.

### **3.7 O MAR SENSUAL DE JORGE AMADO**

“Pois o mar é mistério que nem os velhos marinheiros entendem”  
(Jorge Amado).

Janaína, Inaê, Princesa de Aiocá, Dona Maria e Iemanjá são os cinco nomes que os pescadores, personagens do romance *Mar Morto* (2004), de Jorge Amado, e suas famílias dão para a rainha do mar. Neste romance, Jorge Amado apresenta uma narrativa que pela beleza da trama e ritmo da escritura, aproxima-se de uma poesia, de um canto de amor pelo mar.

Essa prodigialidade de identificação demonstra que a entidade mãe d'água é extremamente importante para os habitantes da praia que garantem a sobrevivência através das águas do mar. Os pescadores, suas mulheres e seus filhos têm no mar a fonte de subsistência e mantêm com ele uma relação que alterna o afeto e o temor.

Em vários momentos os personagens recorrem à Janaína: para pedir uma boa pescaria, para solicitar uma providência, para conseguir um amor ou até mesmo para ter sorte. O mar é para eles o primeiro e o último socorro.

No início do romance o autor define as diferenças que entende existir entre os homens da terra e os homens do mar. Para ele, os primeiros não conhecem todos os segredos do oceano. Que mistérios são esses, ou, pelo menos, quais os possíveis de serem descobertos em uma leitura mais atenta de *Mar Morto*? Espera-se descobrir alguns e assim poder tecer algumas considerações sobre as imagens de mar que surgem no romance.

*Mar Morto* foi lançado em 1936 e, segundo o próprio autor, é uma poesia ao amor no mar. Narra o romance de Guma (pescador) e Lívia (proveniente da cidade), uma história de amor que desafiou as leis de miséria e tristeza do cais. Essa narração acontece tendo o mar como testemunha, como cúmplice, como ameaça, como perigo, como morte. Enquanto Guma venera o mar por retirar dele o sustento, Lívia (como todas as outras mulheres) vive apavorada com a certeza de que o seu homem, Guma, um dia irá para o mar e nele ficará para sempre, morto em uma tempestade, como se observa no trecho abaixo, em que Lívia ampara Judith que acabara de perder o marido no mar:

Só então ela sente toda a dor de Judith, se sente totalmente sua irmã, irmã também de Maria Clara, de todas as mulheres do mar, mulheres de destinos iguais: esperar numa noite de tempestade a notícia da morte de um homem (AMADO, 2004, p.13).

Para as mulheres, o mar é inimigo. Iemanjá nele habita e pode, a qualquer momento, escolher para si um pescador. Isso atemoriza as esposas, que sabem que seus homens vêem Iemanjá como mãe e mulher. Em todo o romance há essa dualidade: os homens que respeitam o mar e nele desejam morrer para ter um fim digno e as mulheres que odeiam e temem o mar devido à consciência que nele residiam a vida e a morte dos homens:

Lívia pensa com raiva em Iemanjá. Ela é a mãe-d'água, é a dona do mar, e por isso, todos os homens que vivem em cima das ondas a temem e a amam. Ela castiga. Ela nunca se mostra aos homens a não ser quando eles morrem no mar (AMADO, 2004, p. 15).

Quando há equilíbrio, quando há fartura e felicidade para o povo da aldeia de pescadores é porque o mar propiciou tudo isso. Ele se faz sereno e amigo, demonstrando que em seu interior existe mais que o risco, já que propicia o sustento para os habitantes de seus arredores:

Agora o mar é sereno e doce. O mar é amigo dos mestres de saveiro. Pois o mar não é a estrada, não é o caminho, não é a casa deles todos? Não é sobre o mar, na proa dos saveiros que eles amam e fazem seus filhos? (AMADO, 2004, p. 18).

Os homens gostam do mar e o tornam feminino através da imagem de lemanjá, mãe e mulher. Com isso, estabelece-se entre o pescador e o mar uma relação em que o erótico e o sensual estão presentes. A certeza de uma vida constantemente em perigo, que geralmente se acaba em plena maturidade, justifica a ânsia e a urgência que marcam as relações sexuais, uma vez que cada encontro amoroso pode ser o último.

Por outro lado, as mulheres receiam o destino pré-traçado de morte nas águas para os seus homens. Elas sabem que isso significa o luto, a perda definitiva de um parceiro e do amor intenso. Mais do que isso: elas conhecem a tristeza e a miséria que restam às viúvas que sem meios para o trabalho no mar, entregam-se à prostituição ou se acabam no serviço pesado da lavagem de roupas. É claro que, devido a isso, as mulheres, por ciúme e por precaução, temem lemanjá, repudiam o mar.

Lívia, mais do que todas, tem ojeriza ao oceano. Criada na cidade, não entende a fascinação que seu marido Guma sente pelo espaço em que lemanjá é rainha. Lívia tenta a todo custo fazer Guma desistir de ser pescador, tentando convencê-lo a levar uma vida segura na cidade. Ela pressente a perda precoce de seu homem e vê na mãe-d'água sua maior inimiga, como se observa no trecho abaixo:

Ela está chorando. Ela está com medo. Também ela teme por esse dia em que seu homem fique no fundo do mar, em que nunca mais volte, quando for com lemanjá, a dona do mar, a mãe-d'água, correr mares e terras (AMADO, 2004, p.18).

O romance do pescador Guma com uma mulher que originariamente não pertence ao universo da pescaria revela algumas imagens do mar, tais como a simbolização da vida e da morte, do erótico e do fraterno, da coerção e da superação.

A vida e a morte estão ligadas de tal maneira que constituem um paradoxo. O mar propicia a existência do marinheiro, como também, inesperadamente, pode condenar toda a família a passar por dificuldades ao tirar a vida de um pescador.

No mar o pescador vive a experiência do erótico e do fraterno. Iemanjá o protege como mãe enquanto ele está vivo e o escolhe como amante quando o leva para seus reinos. Devido ao desejo de ir para o fundo do mar com Janaína e à vontade de amar sem limites sobre o mar, o amor para o pescador é intenso, febril, urgente. Ele não tem certeza de um próximo contato físico com sua mulher porque não sabe quando a mãe d'água o escolherá.

A vida de pescador é difícil. É uma vida condicionada pela instabilidade e fertilidade do mar. Mesmo em tempos de fartura, seu ganho é suficiente apenas para manter uma existência humilde, em que não cabem grandes expectativas. As crianças mal vão à escola, abandonando-a para acompanhar os pais na pescaria. As mulheres ajudam cuidando dos afazeres domésticos, reformando redes e limpando peixes. Assim, o pescador e sua família são obrigados a viver limitadamente. A superação dessa realidade depende da união entre eles e do esforço individual, juntamente com a fé nos bons desígnios de Iemanjá.

Lívia representa essa superação. Ao perder Guma para Iemanjá, tal qual sempre pressentira, resolve desafiar o destino certo de pobreza e humilhação reservado às viúvas dos pescadores. Surpreendentemente, após esperar pelo corpo de Guma que nunca apareceu, decide continuar fazendo o serviço do marido, torna-se pescadora e dona de sua vida. Com a morte de Guma, justifica-se o título do livro, já que é o mar que morreu, é o mar que está morto, que virou óleo, ficou parado, sem uma onda. Mar morto que não reflete as estrelas nas suas águas pesadas (AMADO, 2004, p. 254).

Lívia, superando sua dor, seus medos e o futuro mísero comum às viúvas, passa a velejar com o saveiro de Guma. Auxiliada por amigos, faz sua primeira viagem. Neste ato de coagem, assemelha-se à Iemanjá, protagonizando a aproximação entre a mulher e a mãe-d'água. Lívia não teme mais a vida sem o seu

homem, enfrenta-o com coragem e determinação, provocando a admiração dos que acompanhavam a sua proeza, pois olhara e viram. Dona Dulce olhou também da janela da escola. Viu uma mulher forte que lutava. A luta era seu milagre. Começava a se realizar. No cais os marítimos viam lemanjá, a do cinco nomes (AMADO, 2004, p. 257).

#### 4 A CRÔNICA DE RUBEM BRAGA: IMAGENS DO MAR

O mar suscita emoções e proporciona um olhar contemplativo até mesmo em quem não vive próximo a ele. A distância em relação ao mar pode levar a uma postura de sublimação, mas dificilmente de indiferença, visto o magnetismo que o mesmo exerce, tornando-se um importante elemento cultural.

Quando um autor é assumidamente apaixonado pelo mar há que se observar como isso se traduz em imagens em sua produção literária. Esse é o caso de Rubem Braga; desde menino, em seus primeiros contatos com o mar, dele guardou uma impressão de deslumbramento, de grandiosidade em que o oceano se tornava um ser gigantesco que latejava e existia bravamente.

Rubem Braga não escreve apenas sob influência do efêmero. Em sua prosa, o prosaico e o cotidiano tornam-se símbolos, desencadeando um processo em que o breve e o circunstancial apresentam tons epifânicos. Lembranças, animais, amores, casas, mulheres e mar tornam-se depositários de imagens que lhe são caras; na verdade, ao publicar suas crônicas em jornal, divide com seus leitores aquele sentimento de comoção, de palpitação ao se ter contato com sensações que podem ser divididas, que comovem profundamente.

Em Braga, são várias as imagens do mar. Ele pode ser um local geograficamente marcado ou o palco para os questionamentos do homem; pode ser também o refúgio para os sonhadores e apaixonados ou o lar para os tímidos e românticos. Ainda, o mar pode ser a grande metáfora para a certeza da imensidão e do pacto com o sublime.

São no total quinze crônicas analisadas e apresentadas em grupo, conforme a semelhança entre as imagens de mar apresentadas nelas. O primeiro grupo é aquele em que o mar sofre algum tipo de contraposição. Fazem parte desse grupo “Sentimento do Mar”, “Noturno de Bordo” e “Da Praia”. “Mar”, “Nascem Varões” e “Batismo” fazem parte do segundo grupo que trata o mar como princípio do feminino e do masculino. “Ainda há sol, ainda há mar”, “Não escrevi sobre o livro da moça” e “Águas de Leste e Papai Noel” fazem parte do terceiro grupo que apresenta o mar como possibilidade de cura. As crônicas do quarto grupo trazem o mar como desafio, pertencem a esse grupo as crônicas “O afogado”, “No mar”, “Do

Carmo”, e “Homem no Mar”. “Os perseguidos” e “Ai de ti, Copacabana” formam o quinto e último grupo que trata o mar como um fim.

#### 4.1 O MAR E SEUS CONTRAPONTO

Sensível ao impacto que a vida ostensiva do mar proporciona, Braga soube transformar essa sensibilidade em proveito da escrita de suas crônicas que trazem o mar em sua narrativa. Ao se ler uma delas, é possível captar imagens que traduzem a significação do mar par o cronista; da mesma forma, essas imagens revelam-se ao leitor como representações do que está presente na herança cultural da época moderna, como o mar como refúgio para os sonhadores, como o oposto do ritmo urbano e até mesmo como uma identificação com o masculino.

Essas imagens aparecerão nas três crônicas analisadas nesta primeira parte. São elas “Sentimento do mar”, “Noturno de bordo” de *O conde e o passarinho* (2002) e “Da Praia” de *Um pé de milho* (2003). Essas crônicas exploram, de alguma forma, a relação que Braga estabelece entre o mar e algo que a ele possa ser contraposto, cabendo ao primeiro ser enaltecido. O cronista, através dessa relação, valoriza o elemento líquido como superior ao que a ele for comparado. Nessas crônicas fica claro que o mar supera as limitações impostas na vida social, acenando com a viabilidade de buscar alternativas numa aproximação mais direta com o ambiente marítimo.

Entre a publicação de *O conde e o passarinho* em 1936 e *Um pé de milho*, em 1948, houve um espaço de doze anos, em que o cronista publicara outros títulos, o que revela que o envolvimento de Braga co o mar é uma constante em sua obra e que de acordo com o momento vivido, essa relação vai demonstrando as facetas de sua composição que não se prende ao meramente geográfico, o que permite a mesma chegar ao simbólico. Nas crônicas de *O conde e o passarinho* predomina a narração centrada em personagem masculino que se diferenciados demais devido a sua cumplicidade com as águas salgadas. Em *Um pé de milho*, a crônica mostra como o personagem sentia-se perante o oceano e a terra. Nas três, há a presença do contraponto, da negação, da contrariedade que acaba beneficiando o mar.

No livro de estréia de Braga, *O conde e o passarinho* (2002), encontra-se a crônica "Sentimento do Mar" em que o eu do cronista explicita a ligação irreversível que mantém com o oceano. A crônica trata de um passeio marítimo, feito na madrugada, em um pequeno barco. Quem faz esse passeio é um casal de amantes. O clima é de sugestão. O eu do cronista custa a crer que a amante aceitara fazer aquele programa. Pela narração, compreende-se que aquele ambiente era íntimo ao homem, mas inóspito a ela. Logo os dois se dividem entre o mar e a terra. O ser do mar era úmido, misterioso, da noite; era o homem. Ela era da terra, tinha medo dos rituais de pescador, ria para afastar os receios que sentia daquela atmosfera.

A imagem que se destaca é de fusão. O homem estabelece um acordo com o mar. Os dois se confundem. É no mar que ele se completa e se realiza. Ele percebe ali os menores sinais, as minúcias da existência, estabelecendo uma verdadeira sintonia.

Eu olho a água. Tenho vontade de beijar a água. Beijar de leve a flor salgada da água, depois beijar com lábios úmidos, Com pureza, de manso, aquela boca sob os olhos negros, sob a testa morena (BRAGA, 2002, p. 52).

A sensualidade é percebida no trecho. Mar e mulher são representações do desejo e da satisfação plena. O mar é um ícone para se exaltar a pureza, a beleza dos sentimentos que não foram conspurcados pela sociedade que habita a terra. O personagem tem este parecer. Para ele o mar é algo vivo, com paixões e vontades. A posição do homem frente ao mar aproxima-se a do personagem Guma, de *Mar morto* que vê no oceano a presença de Janaína, atribuindo o feminino e o erótico ao mar. Tal qual Guma, o homem aprecia os hábitos marítimos; a proximidade da água lhe dá prazer. Já sua companheira (como Lívia, a mulher de Guma) é um ser que estranha e rejeita o mar por temer seu poder destrutivo. A mulher está pouco a pouco se distanciando do universo marítimo, pois é um ser da terra e não compreende as delicadezas do mar. Em um momento de intimidade, ela ri quebrando o "encanto molengo da madrugada". Suas atitudes são do mundo apegado à terra, que é um mundo claro e comum. "Seu riso rasga a calma

do mar escuro, como se o mar não estivesse soluçando sob a canoa” (BRAGA, 2002, p. 52).

A mulher, nervosa, alheia-se àquela atmosfera marítima e misteriosa, como se tentasse se proteger de algo que a ameaça. Parece que a vida do mar que tanto fascina o homem é para ela o limite da segurança e do conhecido.

Essa presença do mar tem dois sentidos que convergem em um só sentimento: é o sentimento próprio do elemento mar que é sensível e compactua com o eu do cronista; também é o sentimento do cronista em relação ao mar que é de identificação, de amor e de cumplicidade.

O narrador entende que a gente da terra não tem “nenhuma evasão nem mistério”. Para ele, o vivenciar o mar corresponde a transitar em um meio encantado e insondável.

Vou remando, remando tão bestamente como se os músculos de quem rema não tivessem alma, como se a água rompida pelo remo não tivesse músculos e alma, como se eu jamais tivesse sentido pulsar, nas minhas veias rolando ondas, a vertigem calma do mar (BRAGA, 2002, p, 53).

Esse sentimento do mar será uma imagem maior que estará sombreando as crônicas cujo tema de alguma forma trate sobre as águas salgadas. É um sentimento em que o homem e o elemento líquido estão em relação constante. O eu do cronista sente o mar em seus mistérios em suas veias como ondas. Leva pela vida afora a vertigem causada pelo ritmo do movimento marítimo. Sabe que nem todas as pessoas são seres do mar. Isso não o entristece, apenas o faz constatar que a essas pessoas não pode ensinar o seu sentimento e que para tanto, esse sentimento é inútil.

Reforçando as palavras de Cavalcanti (2000), a água do oceano divide o mundo arquetípico e o mundo sensível. O personagem da crônica tem este sentimento: de que pertence àquelas águas desde os primeiros tempos. Para ele, o mar não é ameaçador, é na verdade o seu lugar, pois ele já tem consciência da força de sua interferência nas águas. Continua sentindo-se um ser natural mas já alcançou o estágio da compreensão de sua ação histórica. Este homem, o da crônica, é a confirmação do homem heróico de Camões, o que conquistou o mar e por isso divinizou-se.

Ainda neste livro, *O conde e o passarinho* (2002), outra crônica, “Noturno de Bordo”, mostra como o cronista está ligado ao mar. A crônica descreve cenas da terceira classe de um navio que leva imigrantes. São pessoas pobres e tristes. Há um narrador em terceira pessoa que conta os fatos e ao mesmo tempo se dirige ao cronista chamando-o pelo nome, Rubem Braga, soando como uma conversa entre o autor e sua consciência. Esse narrador afirma que o cronista nunca será um homem de navio. “Passageiro de terceira ou passageiro de primeira, tu, que não enjoas, que amas o mar sobre todas as coisas, tu nunca terás alma de passageiro” (BRAGA, 2002, p. 90).

Braga nunca será um passageiro porque é um homem do mar. Tal como o eu-lírico do poema *Mensagem* e o personagem Guma de *Mar morto*, Braga vê no mar a possibilidade da transcendência. O mar é uma riqueza para Rubem Braga. A relação entre eles é harmônica e através disso ele cria um filtro em que seu olhar exercita a reflexão a partir de cenas comuns em que o mar ora é cenário, ora é sujeito, ora é coadjuvante. Nessa crônica, a evocação do mar é sempre de beleza em oposição à crueza da situação dos homens que estão no navio. São pessoas sem esperanças e sem grandiosidade, imigrantes que retornam à Alemanha ou à Austrália, homens e mulheres de meia-idade, um tuberculoso suíço, frades alemães. O narrador coloca o cronista distante dessas pessoas e próximo ao mar, já que Rubem não tem as mesmas atitudes que os passageiros por ser encantado pelo mar.

É como se o narrador que conversa com o eu do cronista dividisse o navio em dois ambientes: o dos que estão na proa e o dos que estão no porão. Esses ambientes correspondem ao plano superior e ao inferior respectivamente. No plano superior estão o belo e o harmônico formando imagens que fazem bem ao espírito. Em contrapartida, no plano inferior situa-se o feio que causa rejeição e negação. O mar e o eu do cronista pertencem do plano superior. Diversas vezes o narrador afirma que Braga não “terá alma de passageiro” por amar e se identificar com o mar. Há uma fusão completa entre Braga e mar pois enquanto os outros passageiros, os medíocres, dançam e cantam sem reparar no ambiente lúgubre, Braga, por sua vez, “apenas reparas que a água do mar, a coisa mais linda, aparece feia e triste sob a luz elétrica de bordo” (BRAGA, 2002, p. 91). O que é descrito acontece à noite e a iluminação fraca do navio retira a beleza e a poesia que apenas Braga vê nas águas do oceano. Mesmo assim, o contato com o ar livre desfrutado

por quem está na proa é melhor do que a situação sufocante de quem viaja no porão.

Enquanto espaço, simbolicamente, o porão representa a esfera do escuro e do grotesco, daquilo que deve ou se quer esconder e esquecer. Estruturalmente localizado abaixo do nível, encerra ao externo o que está nele guardado. Na crônica, o porão transporta os passageiros de terceira classe do Lloyd Brasileiro e forma um ambiente insalubre, já que o ar “não consegue penetrar neste ar de dentro, pesado, sujo, quente, úmido, com um cheiro sufocante de sarro, de mercadoria, de porão”. (BRAGA, 2002, p. 91) Neste lugar, os homens se aglomeram quase que uns por cima dos outros, sendo escassos o ar e a higiene.

Essa imagem negativa do porão, plano inferior a que pertencem todos os outros passageiros, reforça a pureza do mar que está no plano superior em que se encontra apenas Braga. Ele ali está por se identificar ao mar que na crônica representa o belo e o limpo. No mar não há aglomeração nem desconforto. Nele, o “sol se espalhou em sangue” (BRAGA, 2002, p. 92); o navio não consegue iluminá-lo satisfatoriamente porque suas luzes são artificiais. As luzes que revelam a beleza.

Ao fim da crônica, um conselho para o cronista que não deixa de registrar os fatos do cotidiano com o seu olhar arguto. “Fecha o livro, as vigias, a luz, os olhos, fecha. És um canoeiro, nada além de um canoeiro” (BRAGA, 2002, p. 92).

Ao recomendar que Braga não veja mais as coisas, percebe-se uma tentativa do próprio cronista de poupar-se. Ele aconselha a si mesmo o alheamento que lhe será saudável. Como se isso fosse possível. O “canoeiro” não é apenas um simples canoeiro. É a pessoa que tem o poder de ver e julgar, já que por não ser passageiro, e sim canoeiro, está habituado aos humores do mar e à crueza das pessoas. O canoeiro é o cronista que quer, mas não consegue fechar “o livro, as vigias, a luz, os olhos...”.

Como em *Mensagem*, há a possibilidade do diferente, da trilha de outros caminhos. Ainda uma vez está marcada a viabilização do transcendental através da relação do homem com o mar.

No livro *Um pé de milho* (2003), Braga publica a crônica “Da praia” que se torna um desabafo de como Braga via o mar e seu ambiente em superioridade à rotina da vida urbana. Predomina a subjetividade com a narração centrada nas impressões do eu do cronista. A situação narrada mostra os personagens em um momento propício à reflexão, já que o narrador e seus

acompanhantes, que não são identificados, estão em um bar e percebem a "indecisa aurora que animava as ondas". Isso os leva a se retirarem do bar e o narrador começa a fazer suas considerações pois com a saída dos amigos, ele ficara sozinho. E não pôde evitar a companhia do elemento líquido. "O oceano amanhecia como um poderoso trabalhador, a resmungar; ou como grande, vasta mulher, entre murmúrios; ou como árvore imensa num sensível espreguiçamento de ramos densos de folhas" (BRAGA, 2003, p. 77).

O mar é considerado vivo sendo comparado a seres que de alguma forma têm força e exercem poder: primeiro é visto como um trabalhador, a sugerir o vigor e a disposição que o mesmo precisa apresentar; depois é caracterizado como uma mulher de proporções generosas e por último, é visto como uma árvore frondosa. Nas três comparações existe a marca da abundância, do vigor, do vital.

A primeira imagem criada é a de vitalidade do mar, sendo que essa imagem é muito presente quando se trata do oceano, até mesmo porque já se viu anteriormente que as águas têm uma ligação com a significação da vida, do gerar. Porém, nesta crônica, não está sendo destacada a gênese e sim o fluir vigoroso do existir. O cronista mostra o mar como um elemento de vida latente que impressiona e se impõe. Como afirma Corbain, o "mar indomável, infinitamente fecundo, sobretudo nas regiões do setentrião, é capaz de proporcionar a energia vital, com a condição que o homem saiba dominar o terror que ele inspira" (CORBAIN, 1989, p. 74).

É inegável que Braga se sente atraído por essa vitalidade do mar como se o homem não tivesse esse mesmo vigor e resistência perante o mundo. Na seqüência, o cronista explora o tema da solidão que o torna mais solitário que o próprio mar e reforça o poder do mesmo em assombrar o homem:

No seio da imensa penumbra nascia um mundo de solidão perante nossos olhos cansados. Era um mundo puro, mas triste e sem fim; um grande mundo que assombrava e amargava o pobre homem perdido na praia (BRAGA, 2003, p.77).

Esse "pobre homem perdido na praia" é o próprio eu do cronista que narra seu cansaço e sua resignação frente à constatação da supremacia marítima. Em seu isolamento, ficou vítima do mar e começa a ter algumas reações

tais como desafiar o gigante tentando alguma espécie de comunicação, seja lançando pedra ou andando na beira da água; o que o cronista precisa é ter a certeza que sobreviverá à "vida de espanto" do mar, uma vez que ele se sente oprimido por não poder dispor de tanto vigor e da imensidão e independência que estão a sua frente no movimento das ondas que tenta inutilmente conter. "[...] sentimos, na força da onda que rompemos, uma estranha vida, como se estivéssemos lutando entre os músculos de um imenso animal" (BRAGA, 2003, p. 78).

Essa luta é a vontade sobre-humana de dominar o incomensurável e a melancolia presente na crônica é a certeza de fracasso nesse intento:

O homem só na praia, perante as ondas mais altas que ele, esse é de uma fraqueza patética. Pode desconhecer o mar e seguir caminhando em silêncio pela areia; se o faz, porém, sabe que está fugindo a um insistente desafio (BRAGA, 2003, p. 78).

Até então é a imagem do mar vigoroso; é a mesma imagem presente em *Os Lusíadas* em que o mar é soberano, domina, fascina e amedronta o homem. Na continuidade da narração, o cronista acentua sua fragilidade perante o mar, prevenindo cautela ao se andar ao longo da praia, podendo o homem ter a seu favor apenas o vento, o que possibilita que ele e a natureza voltem a se entender.

Quanto ao mar, ele é a representação do infinito e da imensidão, mesmo que não tenha praia deserta, porque o cronista está em uma praia habitada e "a cidade desperta penosamente", ao contrário do mar que já desperta em plena disposição e decidido a exercer o seu papel de gigante indomável. Destaca-se a depreciação da cidade em prol do enaltecimento do mar. Corbain aponta esse fenômeno em seu livro quando descreve o fastio que o aglomerado urbano, em meados do séc. XIX, causava aos espíritos mais sensíveis da burguesia, tais como os artistas, as mulheres e os jovens que buscavam a proximidade do mar para restabelecer não só a integridade física como também a moral.

A partir de agora o mar é comparado à sociedade que será sempre aviltada e preterida. Ainda que em algumas passagens atribua ao mar adjetivos que não são enaltecedores, para o narrador ele continua sendo um espaço em que o sublime ocorre:

Parados entre a solidão do oceano e a solidão urbana, estamos entre o mundo puro e infinito de sempre e o mundo precário e quadriculado de todo dia. Este é o mundo que nos prende; estamos amarrados a ele pelos fios de mil telefones (BRAGA, 2003, p. 79).

O narrador concorda que os dois mundos são solitários e acrescenta que enquanto o do mar é puro, o da cidade é "precário e quadriculado", ou seja, a limitação e o saturamento estão presentes no mundo organizado pelo homem. Na natureza, ainda é possível pensar em uma liberdade, em uma saída diferente; a urbanização "prende" as pessoas aos seus compromissos e obrigações e por isso o narrador aconselha que as cidades sejam construídas junto a rios ou ao mar, pois o fluir das águas pode propiciar o sonho.

As divagações do narrador estão próximas do fim. Ele é obrigado a deixar o mar e voltar-se para a cidade, para as obrigações do cotidiano porque o "mundo é seco". É como se ele afirmasse que o mundo é duro, difícil, sofrido. Se o mar proporciona o sonho do desafio de o homem superar suas limitações, a sociedade que o homem formou o tolhe desses intentos. No dia-a-dia não é permitido sonhar. A ordem é seguir, continuar, cumprir com a rotina:

Voltemos para casa, e sejamos humildes. O mundo é seco. Não mais sonhar em remover as povoações para a beira do mar oceano, nem abrir caminhos para a fuga da tristeza humana. Estamos outra vez quadriculados em nosso tédio municipal: a torneira não tem água. Ajoelhemos perante a torneira seca: e, embora sem lágrimas, choremos (BRAGA, 2003, p. 80).

A imagem que se forma e cobre toda a crônica é então a de mar refúgio, tal qual queriam os românticos. Essa imagem também é trabalhada por Corbain que explica como os artistas e o homem romântico em geral elaboraram essa imagem do mar como local de evasão e escapismo em uma clara resistência ao imposto pela sociedade através de uma incessante descoberta de si próprio.

Em todas as ocasiões, é o espectador, a partir de agora, que constitui a medida da beira-mar. O indivíduo não vem mais admirar aí os limites impostos por Deus ao poder do oceano; em busca de si mesmo, espera descobrir-se ou, talvez melhor, reencontrar-se (CORBAIN, 1989, p. 177).

As duas imagens presentes nesta crônica (vitalidade e refúgio) reforçam a admiração que o cronista sente pelo mar e a correspondência estabelecida por ele entre o oceano e o livre-arbítrio. O que o cronista deseja é que todos percebam que os elementos da natureza e principalmente as águas salgadas apontam que é admissível se pensar em uma outra forma de organização social em que a liberdade e o prazer sejam mais constantes. Ao perceber mais uma vez a dificuldade de seus projetos, só resta a ele o lamento e o choro, assim, pelas lágrimas (água salgada) ele se avizinha da natureza indomável do oceano.

#### **4.2 O MAR HOMEM E O MAR MULHER**

Raïssa Cavalcanti afirma que o mar tem o caráter do duplo devido a suas representações míticas que o apresentam como feminino e masculino ao mesmo tempo. O masculino se caracteriza no poder fertilizador das águas salgadas e o feminino no germinador. Dessa forma, as imagens do mar podem trazer essa duplicidade que por sua vez pode se manifestar em antagonismos ou totalidade.

Nesta parte da pesquisa, observou-se que as crônicas “Mar”, “Nascem varões” e “Batismo” apresentam esse caráter do duplo em suas manifestações. “Mar” está presente em *Morro do Isolamento* (2002) e “Nascem varões” em *O homem rouco* (1986) e “Batismo” em *Ai de ti, Copacabana* (1999). *Morro do Isolamento* foi publicado em 1949. Em meio a cinco anos, o cronista abandonou sua voz acolhedora e quente que marca a narração de “Mar” em função da denúncia de sua desilusão com os outros revelada em “Nascem varões”. Em ambas as crônicas, há o acontecimento do nascimento que oscila entre o físico e o simbólico, sendo que este se faz marcado mais acentuadamente na primeira. Em “Nascem varões” o simbólico está mais evidente no próprio mar, já que a crônica fala sobre o nascimento dos filhos de seus amigos sendo apadrinhado pelo mar que se faz masculino e mãe. Em “Mar” quem nasce é o eu do cronista menino que é apresentado à vida adulta, à vida dos mistérios e da poesia que é a do mar e dos aqueles que a ele estão ligados. Na crônica “Batismo” o cronista explora mais uma vez sua compreensão de que o mar é um espaço simbólico e que para pertencer a ele, deve-se seguir determinados rituais.

Em *Morro do Isolamento* (2002), a crônica “Mar” trata da descoberta do mar. Foi na infância em uma viagem feita para esse fim. Um grupo de meninos, no qual apenas um conhecia o mar, prepara-se para esse grande momento.

O eu do cronista descreve que naquele dia, de manhã, havia sol e:

De repente um grito: o mar! Era qualquer coisa de largo, de inesperado. Estava bem verde perto da terra, e mais longe estava azul. Nós todos gritamos, numa gritaria infernal, e saímos correndo para o lado do mar (BRAGA, 2002, p.142).

O mar e a canoa estiveram presentes na adolescência do eu presente na crônica, contribuindo com seu ambiente de solidão, para a formação de seus valores. Em “Mar”, esse ambiente é retomado para mostrar como a proximidade com o ermo e a rotina da vida marítima proporcionam às pessoas momentos únicos em que a relação com o mundo e com o outro pode ser vista e desenvolvida seguindo outros critérios.

Mar maior que a terra, mar do primeiro amor, mar dos pobres pescadores maratimbas, mar das cantigas do catambá, mar das festas, mar terrível daquela morte que nos assustou, mar das tempestades de repente, mar do alto e mar da praia, mar de pedra, mar do mangue... (BRAGA, 2002, p. 142).

É a imagem de mar como útero e laboratório apresentada por Raïssa Cavalcanti pois é nas águas femininas que acontece o processo de vida. No trecho observado, percebe-se um menino transformando-se em um homem através do convívio com o mar. É nesse espaço que ele experimenta, age, julga e se consolida enquanto adulto. O mar está gerando e preparando esse homem, impregnando-o de sua natureza. Nesta passagem, a relação com o mar se aproxima com a presente em *Mar Morto* em que o feminino e o divino são soberanos para os habitantes das praias. Braga também é um admirador desse mundo e assume isso publicamente. Cavalcanti afirma que Tétis, a deusa do mar, é o grande vaso maternal, o útero cósmico aquoso, receptáculo de energias poderosas, o lugar dos nascimentos e dos renascimentos, das grandes transformações (CAVALCANTI, 2002, p. 163).

Mar diário e enorme, ocupando toda a vida, uma vida de bamboleio de canoa, de paciência, de força, de sacrifício sem finalidade, de perigo sem sentido, de lirismo, de energia; grande e perigoso mar fabricando um homem... (BRAGA, 2002, p. 143).

Nessa crônica, a duplicidade do mar se resolve a favor do materno, da vida, do fascínio, o que resulta no envolvimento do eu do cronista com o mar como nos tempos imemoriais em que o homem se entrelaçava com a natureza. Para Braga, não há separação entre o humano e o elemento líquido, sendo que, em muitos momentos, é através desse contato que ele consegue organizar e poetizar o seu mundo. Isso marca o caráter simbólico do mar, aquele momento em que o homem racionalmente tem consciência de sua diferença em relação ao mar e, ao mesmo tempo, elabora os valores que os manterão ligados, já que o mar traz a idéia de inquietação e eternidade. “Mar” é uma crônica em que o eu do cronista entrevê o seu deslumbramento frente ao vigor e à imensidão do oceano, percebendo nele as oscilações, os desafios, as vitórias próprias da vida.

O narrar sobre o mar em Braga é um envolvimento completo e cúmplice. Na crônica estudada, o eu do cronista alterna a narração das reminiscências de sua infância, adolescência e juventude em contato com o mar e o diálogo direto com o mesmo em que o cronista procura se justificar por suas limitações. O mar é personificado e assume o papel do sábio e do exemplo, do que pode ser seguido por alguém, que ensina coisas a quem for dos seus. O narrador se lamenta e se justifica como se quisesse se afirmar como um ser da mesma natureza marítima. A idéia de ser um membro do mesmo clã é reforçada no último parágrafo, atando o fim ao início da crônica através da concretização das impressões que tivera ainda menino.

O que se depreende dessa leitura é uma relação harmoniosa, de admiração e respeito. O mar é elemento vivo com o qual o eu do cronista aprende principalmente a ser um homem.

O mar aparece em momentos de identificação, como a hora da leitura, no instante duro da reflexão, nas descobertas amorosas, na consciência da morte, na aventura do passeio sozinho em uma canoa, no risco de um afogamento. Sempre o oceano propiciando a necessidade mínima para as experiências mais marcantes da vida de um homem. Não foi em terra, mas em mar que o eu do

cronista se tornou um adulto sensível às sensações e isso ele deixa transparecer em suas crônicas em que o mar está presente.

A imagem resultante torna-se abstrata e simboliza o mar como o espaço da realização das experiências que são importantes para o cronista. Aqui, mar é mundo, como na grande metáfora, construída de certa forma pelo discurso religioso, em que as oscilações constantes e incontroláveis do oceano correspondem às intempéries e atribuições da vida. Reafirma-se o aspecto transcendental do movimento das águas que proporciona ao homem a consciência de suas limitações e superação das mesmas. Ainda uma vez é a imagem surgida em *Mensagem* de Fernando Pessoa que se faz nítida na crônica de Braga. Tanto em um como em outro o homem acredita no sublime e o busca. Em Pessoa, isso está amarrado com o mítico. Em Braga, o mítico se dilui no cotidiano mas não perde seu valor conciliador, agregador.

Imagem intrigante é a que se depreende da crônica “Nascem Varões” presente em *O homem rouco* (1986). Nela, Braga desenvolve um estilo que em muito se aproxima do ceticismo amargo de Machado de Assis no final de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Em “Nascem Varões”, o narrador afirma que os pais, no momento do nascimento de seus filhos, estão com a consciência tranqüila; podem começar a nobre tarefa de transmitir ao novo ser o seu vício, a sua malícia, a sua tristeza e o seu desespero, todo o remorso dos pecados que não conseguiram fazer, todo o amargor das renúncias a que foram obrigados (BRAGA, 1986, p. 176). Como Machado, Braga vê o nascimento das crianças de maneira pessimista, já que entende a sociedade como uma organização repleta de injustiças e como um local perpetuador de uma realidade que não é agradável. Ainda que seja assumidamente apaixonado pelo viver, Braga, principalmente pelo seu ofício de cronista, não pode deixar de registrar as desigualdades do meio em que se encontra. Em muitas de suas crônicas está presente esse ressentimento com os valores da sociedade capitalista que estimula a competição e a exaltação dos bens materiais.

Entretanto, o ambiente marítimo marca a narração da crônica e coloca o nascimento sob o elemento mitológico que é o mar. As mulheres que estavam prestes a dar a luz só tiveram o parto realizado quando a natureza compactuou com elas e as presenteou com a fúria do mar.

Essa influência da natureza, traduzida pela violência das ondas, aproxima a crônica do enredo de *Mar morto* (2004) em que o pescador e sua família

tenham suas vidas ligadas aos desejos de Janaína, rainha do mar. Tanto na crônica quanto no romance o elemento líquido exerce poder e pressão. No romance, isso faz com que os personagens temam e amem o mar porque ele adquire valor divino, uma vez que os personagens entendem o oceano como provedor da vida e da morte. Na crônica, o mar propicia apenas a vida, mas isso ocorre sob o barulho, a força e a imposição, como se no nascimento fosse preciso que o ser humano se fortalecesse para as adversidades próprias da vida. Também essa ferocidade do mar pode representar sua insatisfação com a perpetuação da vida humana.

No parágrafo inicial da crônica, o narrador descreve a mudança da lua de crescente para cheia influenciando o mar que gradativamente se avolumava. As mulheres pariram quando a lua se fez cheia e o mar estava revoltado, criando um clima de comemoração, de “grande festa”. Novamente há a similaridade com a imagem de mar bravio de *Os Lusíadas*.

O mar, como já foi afirmado diversas vezes, mantém uma relação estreita com a significação de vida. Nesta crônica, essa relação se confirma como representação da força vital. Isso é constante nas crônicas de Braga. Vida e mar se misturam em imagens de força, de beleza, de fuga, de melancolia, de paixão. Em “Nascem varões”, a natureza e o “mar em fúria” legitimaram o nascimento dos bebês. É um comprometimento milenar que a natureza humana assume com a sua ligação com o restante do universo:

Do quarto crescente à lua cheia o mar veio subindo de fúria até uma grande festa desesperada de ondas imensas e espumas a ferver. Vi-o estrondando nas praias, arrebentando-se com raiva nas pedras altas. O vento era manso, e depois do sol louro e alegre vinha a lua entre raras nuvens de leite; mas o mar veio crescendo de fúria; e as mulheres de meus amigos que estavam grávidas, todas deram à luz meninos. Sim, nasceram todos varões (BRAGA, 1986, p. 176).

Não só é importante observar que o nascimento acontece ao som dos movimentos bravos do mar como também considerar que nascerem varões valoriza a chegada ao mundo do ser masculino.

Surge uma aproximação entre os símbolos masculinos. O mar é forte e ruidoso apadrinhando de forma viril a vinda de novos homens ao mundo. Imagem dupla e antitética em uma só crônica, pois ao marcar o nascimento, o mar

se manifesta como princípio feminino, o da fertilidade, mas, ao se fazer padrinho másculo de meninos, torna-se a imagem do vigor do mar como princípio masculino, o de mar sêmem, proposto por Raíssa Cavalcanti:

A função mítica do filho é a de dar continuidade à obra evolutiva do Pai. Com esta finalidade, Oceano herda o potencial paterno criativo, o que lhe permite trazer para o presente, atualizar em realidade e dar continuidade àquilo que esteve em germe no Pai (CAVALCANTI, 2000, p. 105).

Assim, os varões seriam como que filhos de oceano e herdariam dele o poder incontrolável de suas ondas animadas. Acontece que a essa imagem junta-se à de maternidade que vem associada às águas do mar.

É necessário fazer uma correlação dessas imagens (materna e paterna) que se opõem e se completam na crônica.

Após a descrição do momento do nascimento, o narrador comenta como ele e o poeta Drummond se sentiram perante a chegada dos bebês e a reação das mães e dos pais dos mesmos, o que vem a traduzir o comportamento comum dos pais por essa ocasião.

Em certa parte da crônica, o narrador afirma estar perturbado porque o nascimento das crianças atesta a continuação do mundo que, para ele, está mais para incertezas e lutas do que para comemorações. Em uma espetacular percepção das mazelas morais e das minúcias desprezíveis do ser humano, o cronista narra e descreve todo o processo de transmissão de informações e valores que uma geração faz à outra, preparando-a para a vida e inculcando-lhe o vício dos prazeres superficiais que se justificam pela dureza do dia-a-dia e pelo esforço da sobrevivência.

Para o eu do cronista, o ato de gerar um filho é a oportunidade de expiação das dúvidas consigo mesmo e com o outro. Procuram assim, aflitadamente, limpar em pouco tempo todos os longos pecados da espécie toda a triste acumulação de males através de gerações (BRAGA, 1986, p. 180).

A fúria do mar pode ser entendida como uma reação agressiva do elemento natural à soberba e ignorância humana que se perpetua com o nascimento de novos seres. Ainda que seja um acontecimento que celebre a vitória da vida, a chegada dos varões atesta que os erros dos homens continuarão a ser transmitidos,

que a geração humana se faz tão eterna e contínua quanto o vigor das ondas do mar violento.

O mar masculino e o mar feminino constituem duas imagens que mesmo se antagonizando, podem propiciar a formação de um todo. O mar homem demonstra que o vigor e a virilidade do movimento das ondas encontram ecos no comportamento masculino. O mar feminino, com o aconchego do barulho de sua movimentação e com a similaridade germinativa de um útero, torna-se cúmplice da mulher que não só gera como também mantém a vida.

Corbain afirma que água do mar tem o poder do batismo. Ao ser batizada, a pessoa passa a fazer parte de um grupo que acredita em determinados preceitos e os seguem. O batismo é um ritual originalmente religioso que se estendeu a vários ritos iniciais na sociedade moderna. Batizar alguém pode significar permitir o ingresso a um grupo e a vivência de determinadas situações.

A crônica “Batismo” de *Ai de ti, Copacabana* (1999) narra a descrição de uma cena presenciada pelo eu do cronista que muito o emocionara por se tratar de um rito que iniciava uma criança aos arrebatamentos da prática de se ter contato com o mar.

Era cedo, o oceano estava agitado e frio; a praia estava solitária e nela, surpresa, o cronista viu uma senhora que levava o filho de dois anos pela primeira vez à praia. A alegria e a surpresa desse primeiro contato prenderam a atenção do eu do cronista que se detivera em olhar a cena e extrair dela suas considerações. O garoto, frente ao mar pela primeira vez, fica sério. Quando a espuma toca seu pezinho, choraminga e acaba por se animar incentivado pela mãe: “Ele se anima outra vez, talvez sinta que o oprima, mas não chega até ele; a mãe avança o braço, bate com a pala aberta na água, sempre falando, rindo. Ele olha, entre inquieto e divertido. Vem outra onda, mas a mãe o ergue no ar; a água fria beija apenas os seus pezinhos” (BRAGA, 1999, p. 149).

O ritual se dá ao explorar o campo das sensações. Com o contato com o mar, as emoções da criança oscilam entre o medo e a admiração. Apoiada pela mãe, ela está amparada para se aventurar nesse primeiro banho. Primeiro são os pés que sentem o impacto da água fria, porém, antes houve toda uma impressão causada pela amplitude do ambiente marinho: a larga linha do horizonte, o forte barulho das ondas, o cheiro característico de peixes e algas, a névoa do início da manhã. Esse quadro é novidade para o menino e, justamente com o desconhecido

contato da pele com a água, proporciona o desencadeamento de sensações novas para o menino.

A criança está sendo iniciada na prática de banhar-se no mar, ou melhor, a iniciação se dá no sentido de se criar intimidades com o mar, uma vez que nem sempre é para fins de banhos que o homem vai até o mar. O que o homem procura, ao buscar o mar, é o ambiente característico do litoral: movimentos, cheiros, cores e ações próprias desse local em que ocorre uma aproximação maior com a natureza e com a imensidão.

A cena narrada prende a atenção do eu do cronista. Certamente ela o tocara por ele comungar com o prazer em freqüentar a praia. O narrador se afasta para de longe apreciar melhor a mãe e a criança. É como se misturasse o que estava sendo enxergado com verdades que trazia dentro de si. A mulher em um foco contra a luz, fica impossibilitada de ser vista distintamente, restando apenas a silhueta sua e de seu filho. Isso contribui ainda mais para as considerações do eu do cronista, que poeticamente os vê nus no reflexo da imagem no chão molhado: “É apenas uma jovem fêmea que ensina o mar e o mundo à sua cria; transmite-lhe a experiência da espécie e o sentimento dos deuses; na sua graça matinal esse batismo tem uma beleza solene” (BRAGA, 1999, p. 150).

A mãe, ao levar a criança para o mar, é como se estivesse ensinando a ela os mistérios da vida, numa apresentação em que se iniciaria o contato com o mundo e com a própria espécie. Neste sentido, o mar passa a ser, de certa forma, mãe também porque irá possibilitar que a criança seja preparada para as sensações provocadas pelos desafios da vida. A mãe natural, biológica, levou a criança para o mar, esse elemento líquido que ora simboliza a vida, ora a morte; o mar que em algumas crônicas de Braga representa o princípio masculino e em outras, o gigante a ser vencido. Nesta crônica, o mar é o que inaugura e legitima passagens como a da criança que passará a ser um dos seus; assim, esse mar aproxima-se do comportamento feminino e materno que se caracteriza por preparar, fortalecer e amparar a sua semente. Isso é bem demonstrado por Raïssa Cavalcanti ao explicar sobre o princípio feminino do oceano representado por Tétis (Thetus), deusa do mar: “[...] Tétis simboliza o ser feminino primordial que concebe, gera, dá nascimento, nutre, preserva e cuida” (CAVALCANTI, 2000. p. 159).

Logo se compreende o porquê de o mar aproximar-se do significado de vida que nesta crônica se acentua por demonstrar a iniciação de uma criança no

hábito de freqüentar o mar que, por sua vez, constitui uma metáfora para a luta da vida. O “batismo” é o de uma criança frente ao desconhecido das águas do oceano, que causam repulsa e fascínio e, ao mesmo tempo, prazer. Em “Batismo” o eu do cronista exercita o seu envolvimento com o oceano, buscando nos outros os seus iguais, aqueles também ligados ao mar. Nesse exercício ele se comove com a beleza da cena e se reconhece nela.

### 4.3 O MAR COMO CURA

O homem pode padecer de muitos males. É o desconforto que decorre do mal estar físico; é o sofrimento resultante do desequilíbrio emocional; é o desajuste que advém de um abalo moral ou psíquico. Muitos são os motivos que podem levar o homem a perder a saúde, como muitas são as possibilidades de atenuação ou até mesmo eliminação total do que causa limitações e dor. A cura pode se dar fisicamente, moralmente ou emocionalmente. O mar evolui, a partir dos estudos de Corbain, a partir do século XVIII, de um restaurador físico a um paliativo emocional.

Neste sentido, agruparam-se as observações feitas em quatro crônicas que apresentam o mar como cura para algum mal. A primeira é “Ainda há sol, ainda há mar”, a segunda é “Não escrevi sobre o livro da moça” e a terceira é “Águas de Leste e Papai Noel”, as três presentes em *Um cartão de Paris* livro póstumo de 1997. A quarta é “Do Carmo”, de *A Borboleta Amarela* (1998). As quatro crônicas apontam para uma crença do cronista no poder benéfico das águas salgadas, o qual foi bem apresentado tanto por Corbain, quanto por Bachelard e Cavalcanti.

A força da ação das águas salgadas, nas crônicas citadas, aproxima o revigoramento físico à recuperação do bem estar moral. Em “Ainda há sol, ainda há mar”, o eu do cronista acredita que a vida junto ao mar recupera as forças do corpo e do cronista busca no mar o vigor para a sua experiência como uma cura para suas limitações sociais que prejudicam seu equilíbrio moral. O alívio para a sensação pesada de que o passar do tempo embota o espírito e a alma está em “Do Carmo”.

Em *Um cartão de Paris* (1997) encontram-se imagens do mar que são semelhantes às analisadas até o momento, mas crescem ao apontar o poder benéfico das águas salgadas. Na crônica selecionada, "Ainda há sol, ainda há mar" existe um tom que se assemelha ao de Fernando Pessoa em *Mensagem*. O poeta português vê o mar como uma alternativa de transcendência, uma oportunidade de recuperar a satisfação plena através do mágico e do insólito. O narrador insiste com uma amiga de Paris, que está adoentada, para não desanimar.

Tanto um quanto o outro utilizam a fé, esse sentimento a que se recorre em momentos de crise ou desconforto, em que se encontra a amiga do narrador, para quem escreve ele garantindo que a proximidade com o mar lhe traria essa recuperação, tal qual ocorre na imagem de mar construída por Pessoa em *Mensagem*, ou melhor, um mar que oferece no bojo de suas águas o contato com o natural e com o supra-natural. São águas salutaras, que limpam os recônditos da alma, que purificam e preparam para as adversidades do mundo.

Essa imagem transcendental do incomensurável e do mítico é trabalhada por Raïssa Cavalcanti que, entre outros apontamentos, entende o mar como representante do imemorial e do irracional. O movimento constante das águas constituiria uma analogia às movimentações do inconsciente humano, do que há no homem que não se explica cientificamente e se encontra no campo das sensações.

A imagem de mar que cura, que repõe o vigor é apresentada por Corbain que mostra como a melancolia do séc. XIX afligia as almas mais sensíveis.

Na crônica, o narrador diz ter ficado sabendo do estado de saúde da amiga apenas no fim do ano, em meio à luz e ao calor do verão brasileiro: "E nesta manhã de sol claro e ondas fortes, tenho quase remorso em me sentir sólido e sadio diante do mar azul e pensar em você, em um escuro apartamento dessa Paris friorenta" (BRAGA, 1997, p. 46).

Ele lamenta e se solidariza com o momento difícil pelo qual passa a amiga e se põe a escrever sobre suas lembranças de Paris, estabelecendo um paralelo entre a capital da França e o Rio de Janeiro, associando àquela a tristeza e o sofrimento e a esta a alegria e o prazer. Ele sofre por imaginar a amiga debilitada e sozinha em uma cidade extremamente gélida no inverno. Tudo penaliza o eu do cronista: o local, a estação do ano e a disposição em que se encontra a amiga. Ele estabelece um contraponto entre o lugar onde cada um está, ligando a saúde e a felicidade ao calor e a vantagem de se poder desfrutar das praias.

Na crônica, Paris é destituída de uma descrição que a favoreça. Ela apresenta um clima ruim e ruas escuras e úmidas. Essa descrição recorda muito o clima do ultra-romantismo em que há o enfadamento do homem com as convenções sociais e a conseqüente eleição do lúgubre como lírico. O eu do cronista não consegue rememorar tempos agradáveis lá. Reconfortado no clima que o satisfaz e junto ao mar, pelo qual tem verdadeira veneração, limita-se a desejar que a amiga se recupere logo, embora reconheça que será difícil ocorrer a recuperação no local em que ela está, longe do calor e do oceano. O narrador passa a oferecer paliativos para a doente, afirmando que “[...] muito, muito longe, além do mar, há um homem que esta manhã, na praia de espumas brilhantes, pensou em você, e pensou com ternura, e lembrou com saudade o seu riso claro e sua mecha de cabelos castanhos” (BRAGA, 1997, p. 47).

Ele acredita que se a doente estivesse em um país tropical, sua convalescença seria mais rápida e menos dolorosa. Ele vê o aspecto medicinal do mar, alargando o sentido apresentado por Corbain, como um remédio para o corpo e a mente doentes. Braga sugere o mar como um elixir para a alma, para a melancolia que depreende de uma situação de fragilidade que se inicia no físico e se agrava no espírito.

Em *Mar morto* (2004), a imagem de mar como benéfico também existe. Há uma clara distinção entre os pescadores vigorosos e saudáveis e os habitantes da cidade que não são apresentados com tanta virilidade. Entende-se que a rotina próxima ao mar vai fortalecendo a saúde das pessoas. É o contato com o ar salgado e areia que resulta em vitalidade. Os personagens do romance de Jorge Amado são dispostos, sadios e trabalhadores, como se o clima tropical favorecesse o vigor.

Raïssa Cavalcanti apresenta suas considerações sobre o mar explicando que o princípio feminino do mesmo é representado por Tétis (Thetys) esposa de Oceano e deusa do mar sendo responsável em dar a vida e mantê-la. É ligada ao inconsciente e permite que os que se aproximam do seu reino tenham fertilidade e abundância, seguindo o impulso do crescer, já que:

Por meio da matéria que a constitui, propicia a fecundidade a tudo que tem possibilidade de crescer, pois ela é, essencialmente, uma deusa ligada às primordiais, ao movimento ordenativo e construtivo que despontou do caos no início dos tempos. A natureza da esposa de Oceano é constituída de água e essa é a matéria-prima para a fertilidade, a formação da vida, garantia de sua abundância, da estabilidade e da manutenção do próprio fluxo vital (CAVALCANTI, 2000, p. 161).

A vida e sua celebração encontram, de acordo com Braga, eco no movimento incessante do mar, principalmente se ele se localizar em um país que oferte muito sol, muita luz. Para o cronista é essa uma forma simples e eficaz de ajudar a consolar alguém enfermo. Ele entende o mar, entre tantas outras imagens, como um recurso para se fortalecer os elos com o existir e encontrar satisfação nisso e, dessa forma, finaliza a crônica com o seguinte conselho:

Agora fique quieta aí, agasalhada no seu canto. Mas, se você se erguer na cama e chegar lentamente até a janela para ver lá fora, pela vidraça embaçada, a rua escura e suja, e voltar ainda mais triste para a cama, pense nesta notícia à-toa que eu lhe mando, e é tudo que eu lhe posso mandar: ainda há sol, ainda há mar e o vento do mar (BRAGA, 1997, p. 48).

O consolo oferecido pelo amigo que se encontra distante é lhe falar sobre o sol e o mar existentes, como em uma promessa de que existe saída e esperança, ainda que no momento ela estivesse impedida de ter amparo, o narrador afirma existir uma realidade melhor que em breve também ela poderá dela desfrutar. O advérbio "ainda" usado em forma de anáfora, além de conferir ritmo ao título e ao período final da crônica, marca o despertar para o poeta das dificuldades que vão retirando do homem os deleites. Contudo, o uso do verbo no presente enfatiza que apesar dos entraves, símbolos da esperança permanecem, ainda que nem sempre acessíveis, existem e podem ser alcançados. A imagem primordial é a do mar como símbolo da fé na renovação da vida, possibilidade de superação e promessa de transcendência.

A imagem do mar como agente de purificação é a que depreende da leitura de "Não escrevi sobre o livro da moça" que faz parte do livro *Um cartão de Paris* (1997). Ser um propiciador da justiça e da emoção é uma característica do mar

promulgada por Castro Alves em *Navio Negreiro*. Quando essa imagem é construída, entende-se que o autor se sente oprimido e inconformado com o estado de coisas que presencia e apela para o elemento natural para realizar o castigo merecido.

Nesta crônica, a justiça cede lugar à emoção. O eu do cronista afirma que desejava escrever sobre o livro da moça, mas ele não conseguiu porque o mesmo estava permeado de versos que buscavam a correta expressão poética, como se houvesse uma única. Para a moça, essa expressão constituía-se nas rimas certas e na harmonia, já para o eu do cronista, isso não era verdade. O bom gosto não garantiu a emoção, elemento fundamental no fazer literário. No entendimento do eu do cronista. A leitura do livro o enfatiou a tal ponto que ele buscou a varanda para ver o mar, esse sim, legítimo propiciador da emoção que por sua vez estimula a criação estética.

No caso da crônica referida, o cronista está insatisfeito com a padronização e a harmonia da estética de versos que lhe são apresentados por uma jovem que deseja receber dele um aval crítico. Ele concorda que seria fácil elogiar os poemas dela porque eles são arrumadinhos e discretos, porém, são destituídos de emoção. É o que basta para desanimar o cronista que entende a criação literária como um veio dos sentimentos.

O desânimo o leva à janela onde pode receber o espetáculo passional que a fúria do mar oferta. A partir de então o cronista se sente pisando em terreno conhecido, atraído por aquela força, ele desce para a praia. “Mas a força e o tumulto dessa ressaca, a grande raiva dessas espumas ferventes, o galope selvagem desse vento, tudo isso me deixou incompatibilizado com o livro da moça” (BRAGA, 1997, p.95).

Entre o lugar comum dos versos certinhos e a agressividade do movimento das ondas o cronista se identifica com o último. Acredita-se que nessa crônica fique evidente como Braga entendia o fazer literário. Para ele, escrever tinha que fazer vibrar, levar à tona a emoção, superando a impressão de se ter lido algo belo e ponto final. Ele faz uma analogia entre o escrever e o poder de ressaca do mar. Nestes momentos, a água está mais viva do que o habitual, desafiando os que se encontram ao seu redor e escancarando sua natureza indomável, o cronista assim deseja um escrever: vigoroso, forte, potente.

Mais uma vez o mar exerce um importante papel na vida e nos valores de Braga. A força da água, o movimento dos ventos, o ritual que marca o encontro entre o homem e o mar prendem o cronista no universo marítimo. É todo um conjunto de imagens que revelam uma das facetas do fazer literário de Braga, justamente aquela em que a emoção mescla-se com o desejo de imersão no mar.

Ainda em *Um cartão de Paris* (1997) Braga escreve a crônica “Águas de Leste e Papai Noel” em que a primeira parte refere-se ao prazer que sente no mar e a segunda reflete sobre a influência do consumismo no espírito natalino. Nesta pesquisa, interessa apenas a primeira parte da crônica em que Braga exalta mais uma vez seu amor pelo oceano pois, entre outros motivos, o cronista entende que as águas salgadas têm o poder de restituir o vigor físico.

Em muitas crônicas esse apreço pela saúde do corpo, que acaba se estendendo até ao espírito, manifesta-se através das descrições de gozo e de satisfação que a imersão no oceano proporciona. Isso se deve, como já foi citado várias vezes, à fascinação do homem perante à força incomensurável das águas do mar. Corbain, que tão bem trabalhou sobre esse aspecto da relação do homem com o mar, relembra as receitas médicas do século XVIII que orientavam os banhos frios nas primeiras horas do dia para recuperar o corpo e o espírito que se encontravam adoecidos. Braga é um adepto confesso dessa prática e na crônica estudada, através do narrador em primeira pessoa, ele mostra esse gosto. Deito-me ao sol; depois dou um, dois mergulhos, levo umas pancadas de onda, volto para casa outro homem (BRAGA, 1997, p. 23).

Na continuidade da crônica, nem as águas de Leste, aquelas vindas do sul e que por isso mesmo são frias, desanimam o banhista. Braga começa a crônica atendo-se aos benefícios físicos trazidos pelas águas salgadas e no meio envereda para os prazeres que essa água pode dar à alma e à capacidade de ter e manter os sonhos.

Ainda que gelada, desconfortável em um primeiro momento, o narrador prefere esse contato à ausência do mar. Ele quer, deseja o mar como espaço da fantasia, do onírico; tal qual Pessoa em trechos de *Mensagem* em que o poeta via no mar a possibilidade da transcendência de um povo, o narrador vê o oceano como uma via de acesso à dimensão das sensações. “Oh, sair ao mar, navegar, poitar, pescar, pecar, beber, morrer, sonhar talvez, quem sabe? É curta a vida, curto o dinheiro, o tempo escasso e o mar imenso” (BRAGA, 1997, p. 24).

São várias as ações que o narrador anseia realizar no mar; essas ações apresentam-se no infinitivo, o que vem a sugerir a vontade de constância desses atos. O narrador quer “sair ao mar” para fazer ali o que tem em sua mente, o que demonstra como o espaço do lazer e do lúdico se transfigura em oceano. Em oposição à vida e ao dinheiro (que são curtos e mesquinhos, limitando o homem a cumprir obrigações para manter a subsistência) está o mar imenso. Neste processo simples de adjetivação, evidencia-se que o narrador tem com o mar uma ligação em que a realização e a plenitude se fazem presentes, o que facilita entender o porquê de um mergulho conseguir proporcionar a ele a sensação de ser um novo homem.

Ainda nesta crônica o mar se transforma em manifestação do poético. Em um período composto em que o ritmo se faz presente, o eu do cronista afirma que “Se minha vida não tivesse escolhas eu iria, neste Verão dos abrolhos nos refolhos, matar peixes e sereias. Em vez, ponho a gravata sem fé e vou ao centro” (BRAGA, 1997, p. 24).

É o lirismo se evidenciando através de um valor que o cronista tem. Para o eu do cronista, o mar é o mundo das sensações, é o que o liga com o universo dos sonhadores e dos loucos, é o que o mantém suspenso entre a obrigação e o descanso. Se fosse de sua vontade, largaria tudo e se entregaria de vez às aventuras e sensações que uma relação mais íntima com o mar poderia lhe proporcionar. Seria o abandono luxuriante do menino que na primeira vez que viu o mar o sentiu como um animal vigoroso e incontrolável e quis ser como ele, viver em seus mistérios, em suas entranhas. Seria o eros vencendo a consciência das responsabilidades. Mas não, o cronista-narrador se controla e sai para cumprir suas obrigações. Para tanto, sem fé, sem desejo e sem graça põe a gravata, prendendo-se (caso contrário faria o que realmente desejava) aos protocolos do homem civilizado. “Enfim, um dia escreverei um novo livro chamado *Tristezas à beira-mar*, oculto pelo pseudônimo *Um morador de Ipanema*. Não, acho que nem isso” (BRAGA, 1997, p. 24).

#### 4.4 O MAR COMO DESAFIO

No início de *Mar Morto* (2004), Lívia angustiada espera no porto pela volta do saveiro de Guma, seu marido, que ainda está no mar em um final de tarde em que um temporal se formou repentinamente. Ela teme pela vida de seu homem porque sabe que estar no mar, naquelas condições, seria morte certa.

Em *Os Lusíadas* (1960), no primeiro canto, logo no início, Camões afirma que se aventurar no mar seria uma ação sobre um espaço que antes não fora explorado pelo homem. O poeta exalta que aquele feito seria sobre-humano porque todos que o tinham tentado encontrara a morte.

Pessoa no poema “Mar português” presente em *Mensagem* (1992) mostra o sofrimento de “mães”, “filhos” e “noivas” com a morte de pessoas queridas que se lançavam em viagens no mar.

Em pleno Romantismo, Castro Alves apelava à fúria do mar que condenasse à morte os que permitiam o tráfico negreiro através do oceano.

Nas obras citadas, percebe-se como o mar é temido pode levar à morte. Esse temor, porém, não impede que o homem queira superá-lo. E a tensão resultante entre o poder destruidor das águas e o desejo de vencê-lo constitui-se na sensação de desafio, que estará na narração das crônicas agrupadas sob essa recorrência.

O desafio marca as crônicas “O afogado” e “No mar” de *A Borboleta Amarela* (1998) e “Homem no mar” de *O verão e as mulheres* (1986), escrito seis anos antes do primeiro livro. Nas crônicas estudadas, os personagens aspiram ao sucesso sobre o oceano. Querem vencer o risco de morte que existe nas águas do mar. Em algumas passagens, percebe-se que essa morte até é desejada, porque o personagem vê nela a possibilidade de transcender. Ainda assim, o que predomina é o objetivo de ganhar o desafio imposto pelo mar.

Em *A Borboleta Amarela* (1998) a imagem é outra. “O afogado” é o nome de uma crônica em que a luta pela vida e o fascínio exercido pelo mar e pelo desejo de dominá-lo tecem uma crônica em que o humano se realiza por um caleidoscópio em que a todo instante o personagem prestes a se afogar analisa e cuida de seu inimigo: as ondas.

O exercício é desgastante. Ao findar-se a resistência física, o personagem se esforça em organizar as idéias e pontuar a situação. Ele está cansado. O mar não. Essa imagem de luta reforça o desejo humano de dominar a fúria do elemento líquido, que, mesmo em estado normal, oferece riscos a quem nele se aventura. Por mais que queira, o homem é um ser estranho à natureza indomável do mar. Estabelece-se entre os dois uma disputa, em que o homem se esforça por vencer. Bachelard (2002, p. 37) afirma que o nadador está se esforçando em obter uma vitória que é mais difícil para o homem, uma vez que o líquido é muito diferente do corpóreo do homem. A idéia de ser um herói está presente na crônica “O afogado”:

A força dos músculos esgotou-se; sua respiração está curta e opressa. É preciso ter calma. Vira-se de barriga para cima e tenta se manter assim, sem exigir nenhum esforço dos braços doloridos. Mas sente que uma onda grande se aproxima. Mal tem tempo para voltar-se e enfrentá-la (BRAGA, 1998, p. 37).

Para o personagem, está cada vez mais difícil vencer o mar e segurar a vida, mas ele não desiste buscando alternativas para sobreviver. É uma disputa entre o imenso e o ínfimo. Parece certo que ele não suportará muito tempo, já que suas forças físicas se esgotaram e isso não ocorre com o oceano que é infinitamente o mesmo: sempre forte e imenso, colhendo para os seus abismos todos os que nele naufragam. O nadador tem a vontade de impor-se ao mundo; ele almeja, antes de tudo, ter poder sobre as fortes oscilações da onda, exercer sobre o que não aceita exercício; a sua vontade, ainda que o leve à destruição física, mantém sua integridade moral intacta:

Se a vontade fornece o tema predominante da poesia do nado, a sensibilidade conserva naturalmente um papel. É graças à sensibilidade que a ambivalência especial da luta contra a água, com suas vitórias e derrotas, insere-se na ambivalência clássica da dor e da alegria. Vamos ver, aliás, que essa ambivalência não é equilibrada. A fadiga é o destino do nadador: o sadismo deve dar lugar, mais cedo ou mais tarde, ao masoquismo (BACHELARD, 2002, p. 175).

O desejo da alegria, que aqui se traduz pela busca de subjugar o mar, suplanta até mesmo a presença certa da dor e da fadiga. Ao nadador, sua luta com o corpo líquido representa sua própria superação. É a imagem da luta, da vitória, do ir além dos limites estabelecidos. Na crônica citada, o nadador tem consciência de sua situação desvantajosa, ainda assim, acredita em sua vitória, luta por permanecer. Todo o tempo analisa a sua situação de sobrevivente correndo riscos de afogamento em um mar hostil, que espera o fim de suas forças para fazer cumprir o certo: a derrota e morte do nadador.

Nesta crônica, há o verso e o reverso da imagem de vitória presente em *Os Lusíadas*. Na epopéia, a vitória sobre o mar equivale à soberania de todo um povo e a superação da condição humana que, ao conseguir navegar sobre mares desconhecidos, iguala-se ao poder divino. Na crônica, o desejo de domínio é individual e marca a resistência do homem em aceitar a limitação física. O homem aposta na sua superioridade alcançada pelo racional. “Sente-se um animal vencido que vai morrer, mas está frio e disposto a lutar, mesmo sem qualquer força; lutar ao menos com a cabeça; não se deixará enlouquecer pelo medo” (BRAGA, 1998, p. 39).

Como afirma Bachelard, a água violenta é um esquema de coragem, lutar contra ela significa ter claro que o aconchego e a nutrição do aspecto feminino do mar foram superados pela agressividade do elemento líquido que também sabe ser túmulo e traz em suas entranhas o princípio do fim através da morte física e da desintegração do moral. É o aspecto do duplo que é tão presente nas imagens do mar. Ele dá e tira a vida. Pode ser o berço e a última morada. O homem luta com o mar orgulhoso por suas forças novas que resultam de sua consciência em oposição às ondas inumeráveis.

Novamente, a imagem resultante é oposta a imagem antes trabalhadas. Por exemplo, em *Mar morto*, a morte no mar é desejada pelos homens do mar, e, mesmo que lamentada, é aceita pelas mulheres dos pescadores, pois a imagem predominante é a do mar-mulher e mãe, o elemento que provê a subsistência e que nutre as experiências eróticas dos marinheiros que exercitam na água marinha a sua sensualidade, em uma relação construída sobre a imagem da mãe d’água, a sereia sedutora que habita os mares e abriga em seu seio os habitantes da praia. A morte no mar é preferida a na terra. Para Guma, herói de *Mar*

*morto*, morrer em terra seria uma ofensa, a prova de que Iemanjá não o queria para esposo e filho. Homens do mar esperam ter seu fim lutando bravamente nas águas.

Em “O afogado”, a morte no mar é negada. É preciso vencê-la. Se nas águas violentas habita o fim, é preciso estar no mar e conseguir sair dele para provar a si mesmo, no caso o nadador, que o elemento líquido pode ser coabitado e superado.

É através da reflexão que o personagem se salva. Ele fica considerando as possibilidades e utiliza o que o ameaça para se salvar. Ao sentir se aproximar uma onda mais forte, dela se aproveita para ser jogado sobre uma pedra sem se ferir e com isso, consegue ficar longe do perigo. Esse confronto com o mar lhe deixou com a certeza de estar mais vivo. “Gastei-me todo para salvar-me”, pensa, meio tonto; “não valho mais nada”. [...] O mormaço lhe dá no corpo inteiro um infinito prazer (BRAGA, 1998, p. 40).

Cumpriu-se a vontade do nadador. O afogado superou a força das ondas. Soube controlar o medo e a economizar resistência física para usá-la no momento adequado. Ao se aproximar da morte, desenvolveu a libido e o gosto em desafiar as ondas. O afogado não sucumbiu e através da luta desenvolveu o seu desejo de superação de sua limitação. Mais uma vez, o mar proporciona ao homem a consciência de suas limitações e de suas possibilidades, em um exercício claro de reflexão.

A vida humana se fez soberana através do raciocínio. Enquanto se portava como igual ao oceano, o nadador arriscava-se a morrer. Sua oportunidade de sobrevivência ocorreu devido a sua conscientização de que possuía mecanismos que poderiam lhe salvar. A observação e a meticulosidade o diferenciaram, o que resultou em sua salvação.

Neste mesmo livro a crônica “No mar” traz uma narração em que a relação do personagem com o oceano e as imagens suscitadas por ela em muito se diferem das surgidas na crônica “O afogado”. Em “No mar” há marcadamente o fracasso. O personagem é um homem maduro que se afastou durante muito tempo do mar e em meio aos aborrecimentos de um dia qualquer, resolve quebrar a rotina e passar o dia na praia. Existe um claro distanciamento entre o homem e o mar, ele não apresenta um bom preparo físico, está acima do peso e muito branco. Fatigado com si mesmo e com o mundo que criara para si, baseado em compromissos infundáveis, trancafiado em escritórios e bares, distante da luz do sol, confinado em

espaços de luz artificial. Súbito, o homem foge a sua agenda e vai para a praia, evitando um casal de amigos que lá se encontrava, queria estar só com seu passado de distanciamento do mar:

Foi quando parou, e ficou olhando as espumas, enquanto a marola se retirava, levando um pouco de areia sob os seus pés, e sentiu uma leve tontura, e teve consciência de como se afastara do mar, de como se fizera estranho ao mar, de como se esquecera do mar, como quem esquece de um grande amigo ou de um grande cão querido, de uma pátria idolatrada, de uma mulher amada (BRAGA, 1998, p. 107).

É válido assinalar que a separação entre o homem e o mar resultou em fragilidade para o primeiro, levantando-o a buscar reconciliação. Ele se distanciou por muito tempo o que agravou sua vida, já que a mesma era descrita sem gosto, como uma obrigação que se ia arrastando ao passar dos anos. Timidamente ele volta para o espaço que era seu, sente sensualmente o impacto da água em sua pele, vai se familiarizando com uma prática que lhe era tão prazerosa e que sem motivo aparente deixara de lado.

Começa a se formar uma imagem de mar como bálsamo, alívio e conforto para os que precisam. Aproxima-se de certa forma com as imagens presentes em *Mar morto* (2004) ressaltando que na obra de Jorge Amado o apelo ao erótico e ao princípio feminino do mar é mais contundente, mesmo assim, há semelhanças quando se percebe que não há fuga possível quando existe uma ligação forte entre o mar e o homem, o qual pode passar uma temporada longe dele mas sempre retorna. Esse retorno é bom e satisfatório para o personagem que vai esclarecendo que os dias passados longe dali começam a ser esquecidos e ele pode se livrar de todo o peso que acumulara em suas costas. É uma imagem que se aproxima da concepção do mar como águas femininas que constituem a mãe. O aconchego reconfortante que o personagem sente ao mergulhar tem o mesmo fundamento do prazer sentido nos braços maternos. Isso foi tratado por Bachelard que entende que o mar está ligado ao conceito de maternidade e por Cavalcanti que assinala o princípio feminino e gerador das águas salgadas.

Como se sabe, se o filho retorna, a mãe não deseja deixar que o mesmo escape de seu colo. Quando o personagem resolve sair do mar, ele encontra

resistência e não consegue pois "uma força invencível" o puxava e ele estava fadigado:

Debateu-se ainda, algum tempo, com uma súbita raiva de um animal que não quer morrer, e a água abafou o seu grito rouco. Pensou confusamente que deixara as três mexericas na areia, e o telefone tocando no apartamento. Longe, no horizonte, passava um vapor (BRAGA, 1998, p. 108).

Nesse trecho há uma semelhança rápida com a crônica "O afogado" pois nas duas há uma resistência, contudo, na crônica agora analisada esse esforço é mínimo, é como se fosse o cumprimento de um protocolo, uma vez que todo o restante da crônica deixa a entender o completo deslocamento em que o personagem se encontrava estando distanciado do mar. Os poucos minutos de bálsamo foram descritos enquanto ele mergulhava e tinha contato direto com a água. Resulta uma imagem em que o mar se torna casa, lar do personagem e não um local de martírio, de morte, sugerindo que o fim no mar liberta o espírito.

É a mesma sugestão presente em *Navio negreiro* de que o mar pode purificar. No poema de Castro Alves a purificação se dá pelo pedido que o eu-lírico faz ao mar para usar de sua força e não permitir o tráfico de negros por suas águas, na crônica, a purificação ocorre através da morte que encerra uma vida tão insípida e insignificante.

Vencer o desafio nem sempre é possível, sendo que o mesmo é inerente à natureza marítima. O que importa é a sensação de desafio desencadeando no homem o desejo de ação. Nas crônicas, esse desejo alia-se à reflexão, permitindo aos personagens aproximarem-se do que consideram ser o seu objetivo útil.

Em *O verão e as mulheres* (1998), Braga escreve a crônica "Homem no mar" em que tem o olhar focado em um homem nadando. Mais uma vez o cronista se detém sobre o quadro constituído pela relação física entre o homem e o mar.

O ponto em que o narrador se encontra é privilegiado: de sua varanda, sua visão alcança uma considerável extensão que lhe possibilita observar o homem, que nada, em seus movimentos.

Antes de perceber o homem, o narrador faz uma descrição do mar e da praia que estão sob sua perspectiva. Nessa descrição se nota o ar de calma do ambiente. Há um equilíbrio na cena descrita, um sossego de elementos em perfeita harmonia: ventos, espumas e ondas coexistem pacificamente na praia vazia. Contudo, o narrador vê um movimento no mar. Desse momento em diante a homogeneidade da situação é quebrada pois o homem que nada representa o elemento diferente, o intruso que traz a inquietação e a expectativa. O narrador observa que o homem que nada está em desvantagem se comparado às espumas, até mesmo porque sua corporeidade física lhe traz limitações: “[...] espumas são leves, são feitas de nada, toda sua substância é água e vento e luz, e o homem tem sua carne, seus ossos, seu coração, todo o seu corpo a transportar na água” (BRAGA, 1998, p.13).

Essa limitação e a luta em vencê-la são motivos de admiração para o narrador que se assume como *voyuer*. Ele passa a acompanhar o homem e a torcer por sua vitória nas águas. O homem que está ao mar, nesta crônica, tem um valor simbólico diferente do homem da crônica “O afogado” e “No mar”. Na primeira, o homem declaradamente desafia o mar estabelecendo entre si e o oceano os limites e as diferenciações. O personagem de “O afogado” crê que sua racionalidade e individualidade podem lhe dar o poder de subjugar o elemento líquido, o qual tem como uma das características a ausência de formas. Na segunda, o homem de “O afogado”, como os personagens de *Mar morto* de Jorge Amado, vê na morte nas águas a possibilidade do momento epifânico em que sua dignidade é resgatada. Já na presente crônica, o nadador pode representar o desejo do cronista de analisar e aprovar a própria relação com o mar, a qual se inicia pelo contato físico através do tato e da visão, reforçando o prazer humano de banhar-se, e envereda pelo sensorial, permitindo um situar-se no mundo através da consciência da força dessa relação.

O narrador assume o seu respeito pelo homem que nada: “Não sei de onde vem essa admiração, mas encontro nesse homem uma nobreza calma, sinto-me solidário com ele, acompanho o seu esforço solitário como ele estivesse cumprindo uma bela missão”. (BRAGA, 1998, p. 14).

O narrador deseja, torce para que o homem consiga cumprir a meta de terminar o nado do percurso pretendido. Neste sentido, pode-se afirmar que este homem nadando, esforçando-se em terminar seu objetivo, é uma metáfora clara da

luta de qualquer homem para cumprir seu destino na vida. O mar adquire mais uma vez valor simbólico de vida, lembrando ser este valor um dos mais recorrente.

Não seria então esta a significação maior das obras, neste trabalho analisadas, que de alguma forma tratam sobre o mar? Não seria o mar, em todas elas, o símbolo do desejo de vida? A auto-afirmação de uma vida heróica, preconizada por Camões, em *Os Lusíadas*; o desejo de uma vida mística externado por Pessoa em *Mensagem*; o clamor por uma vida digna em *O navio negreiro* de Castro Alves; o anseio por uma vida justa em *Mar morto* de Jorge Amado. O canto de exaltação pela vida, a consciência de sua perenidade, o êxtase em momentos epifânicos, a vontade, a ânsia em vivenciar plenamente o cotidiano presente nas crônicas de Braga ora estudadas.

A complexidade da vida diretamente associada à imensidão das águas do mar é a imagem que resulta desta crônica aqui analisada:

“Agora não sou mais responsável por ele; cumpri o meu dever, e ele cumpriu o seu. Admiro-o. Não consigo saber em que reside, para mim, a grandeza de sua tarefa; ele não estava fazendo nenhum gesto a favor de alguém, nem construindo algo de útil; mas certamente fazia uma coisa bela, e a fazia de um modo puro e viril” (BRAGA, 1998, p. 15).

Ainda uma vez o corpo humano e o seu impacto na água recordam o aspecto da virilidade que o banho em águas salgadas proporciona. Esse aspecto foi apresentado por Corbain em obra já citada neste trabalho. Também pode-se associar, como mostra Raïssa Cavalcanti, essa virilidade acentuada ao princípio masculino das águas salgadas.

O mar é vigoroso. Seu som é grave, seu volume é imenso, seu acondicionamento é impossível, sua extensão tem um limite gigantesco, seus ecossistemas são infinitos. É toda uma vida que pulsa sob a racionalidade humana, fazendo com que o mar se torne facilmente um local de evocação de sonhos e de realização de expectativas. Por isso o envolvimento do narrador com o homem que nada. É uma transferência de satisfação pessoal que o narrador faz. Em sua posição de observador, ele vê um quadro em que o homem, ser mísero diante da grandiosidade do oceano, com persistência e esforço o subjuga no sentido de conseguir atingir a meta proposta. Não interessa que o trajeto fosse pequeno e que

o mar oferecesse condições para o sucesso (estava calmo e sem ondas), o que interessa é que o homem, ser mísero diante da grandiosidade do oceano, com persistência e esforço o subjuga conseguindo sucesso no seu objetivo, mostrando que o mar pode ser nadado, que a vida pode ser vivida, que o heróico, o místico, o digno e o justo podem ser garantidos e constituídos no dia-a-dia.

O último parágrafo da crônica reforça a admiração do narrador com o homem que nada. Pela gradação no fim do período a sentença adquire um ritmo que leva à constatação do pleno êxito da ação humana: “Não desço para ir esperá-lo na praia e lhe apertar a mão; mas dou meu silencioso apoio, minha atenção e minha estima a esse desconhecido, a esse nobre animal, a esse homem, a esse correto irmão” (BRAGA, 1998, p. 45).

"Do Carmo", outra crônica presente em *A borboleta amarela* (1998), apresenta a praia e mar como um local de encontros e de fruição. O eu do cronista começa a narrar os fatos a partir de um encontro com um "velho amigo", antecipando que lembranças e memórias farão parte da história.

Os dois se encontram na praia e colocam o corpo em “pleno sol” (BRAGA, 1998, p. 88) dando a entender que após um longo período, o encontro ocorreu em uma situação de exposição, em que as máscaras das convenções sociais não são possíveis. O eu do cronista e seu amigo põem à vista o corpo alterado pela passagem do tempo: já não são mais jovens e apresentam sinais de decadência que pode ser estendida à vida que, através das memórias feitas pelos dois, também fica exposta, principalmente nas passagens que envolvem Do Carmo que fora desejada por eles. A decadência da vida fica por conta da constatação, feita pelo eu do cronista, que tanto um quanto outro desejara Do Carmo, mas nem um conseguira.

Conversas sobre amigos e fatos do passado, constatação da passagem do tempo, lamento e aceitação da idade avançada constituem a conversa dos dois amigos. “Quem viveu a vida sem se poupar, com a alma e o corpo, e recebeu toda a carga em seus nervos, pode conhecer, como nós, essa vaga sabedoria animal de envelhecer sem remorsos” (BRAGA, 1998, p. 88).

O clima é de nostalgia em que cada um, a partir da conversa com o outro na qual conhecem o que a vida trouxera de bom e de ruim, avalia a sua própria trajetória, sendo que tendem a achar que o que foi vivido por si valeu mais do que o vivenciado pelo outro. Entre os amigos comuns que conheceram e que os anos

afastaram, poucos tiveram sucesso, havendo o que enlouquecera, o que virara alcoólatra, o suicida e um ou outro que ainda se encontra vagamente pêlos cinemas e ruas. Até que comentam sobre Do Carmo, uma mulher que antigamente fascinara a ambos:

Nenhum de nós sabe que fim levou essa Maria do Carmo de cabelos muito negros e olhos quase verdes, a alta e bela Do Carmo. E sua evocação nos comove, e quase nos surpreende, como se, de súbito, ela estivesse presente na praia e estirasse seu corpo lindo entre nós dois, na areia (BRAGA, 1998, p. 89).

A mulher que ambos admiram representa um instante de juventude, beleza e realização que ficara para trás. Juntos os dois amigos se recordam de seu jeito e de seu corpo e sentem saudades não exatamente dela, mas do que simboliza, ou melhor, o que a recordação de Do Carmo traz para o plano do presente é algo caro a ambos e que fica irremediavelmente perdido no passado que é a expectativa de viver de um futuro que está por ser construído. Tanto é que o cronista afirma que não teria sentido encontrá-la naquele momento, que o melhor seria ela permanecer como um "encantamento, em seu instante de beleza".

A praia, em sua democrática informalidade, libera os órgãos de sentido para estimular a libido. O cheiro, o tato, a visão, principalmente, libertam-se dos condicionamentos do ritmo do trabalho e estimulam a busca do prazer que na crônica é traduzida pelas recordações dos tempos antigos que foram o auge da juventude e que, símbolo do deleite, reinou a presença de Do Carmo.

Após tantas reminiscências, pesadas de fatos e conversas antigas que o fazem constatar seus fracassos, erros, equívocos e sonhos que não foram realizados, os dois estão exauridos; decidem, para aliviar esse desconforto, tomar um banho de mar:

E de súbito corremos para a água e mergulharmos, com o vago sentimento de que essa água sempre salgada, impetuosa e pura, não limpa somente a areia de nosso corpo; tira também um pouco a poeira que na alma vai deixando a passagem das coisas e do longo tempo (BRAGA, 1998, p. 89).

É a imagem de mar terapêutico desenvolvido por Corbain. Os personagens desejam recuperar o bem-estar perdido após a longa troca de informação sobre o que fizeram nos anos que estiveram distantes. As informações dadas e recebidas causaram um estranho incômodo não só físico como também espiritual e para tanto não vêem melhor remédio do que se entregarem ao banho de mar, o que o cronista afirma ser saudável.

Corbain explicita essa busca da cura pelo mar que teve origem na melancolia dos que não se ajustavam perfeitamente na sociedade. O banho no mar, o contato físico com a força das ondas, o respirar o ar salgado do litoral, o observar a vida selvagem das águas do oceano, a rotina tranqüila do litoral eram procurados pelos que precisavam de um bálsamo para a alma e um estímulo para o corpo. Assim também o sente o cronista que depois de tantas recordações, envergado sob suas memórias e as do amigo, resolve banhar-se, validando Corbain (1989, p. 74) que afirma que “O frio, o sal, o choque provocado sobre o diafragma pela imersão brutal, o espetáculo de uma gente saudável, vigorosa, fértil até a idade avançada, a variedade de paisagem, tudo isso ajudará a curar o doente crônico”.

Com o último parágrafo, o cronista reafirma mais uma vez o seu gosto pela água salgada destacando agora o poder de limpeza e cura que ela tem. Há muito tempo que a medicina assim também entende a água do mar e os benefícios que ela proporciona. Braga, ao incorporar isso em sua fala, adiciona outros itens ao seu desejo de mar como a necessidade de descarrego do corpo e da alma que o banho de mar traz.

#### **4.5 O MAR E O FIM**

A concepção mítica, desenvolvida por Cavalcanti, de que o mar é um “cinturião”, que “abraça o mundo” pode ser compreendida como a afirmação de que os antigos acreditavam que o mar tanto poderia separar quanto unir os povos. Isso faz sentido principalmente considerando-se os apontamentos da estudiosa de que a imagem do mar traz em si o caráter do duplo. Assim sendo, o mar que origina a vida e aconchega o planeta é o mesmo que mata e segrega os países.

Em algumas crônicas, a imagem de morte configura o mar como o fim, que pode ser de uma trajetória, de uma experiência ou de uma vida.

“Os perseguidos” de *A borboleta amarela*” (1998) e “Ai de ti, Copacabana” presente em livro de mesmo nome, cuja edição é do ano de mil, novecentos e noventa e nove, são crônicas que desenvolve esse aspecto das imagens do mar. Na primeira crônica, o fim se relaciona com o término de um período de desgaste vivido pelos personagens; na segunda, o fim é apocalíptico: trata do desejo de destruição de Copacabana e seus vícios.

“Os perseguidos” é o título de outra crônica que também está presente em *A borboleta amarela* (1998) e, como as outras, traz imagens surgidas a partir da narração de fatos que envolvem o oceano.

Nesta narração, o narrador e um amigo estão em perigo e fogem de alguma coisa. Estão em uma situação difícil e há dias não tinham contato com o ar livre, com o conforto. No momento da narração, os dois estão procurando por alguém em um apartamento luxuoso e o homem que acompanha o narrador está assustado. “Como ninguém viesse, apertei novamente o botão, Moreira esboçou um gesto como se quisesse deter meu braço, evitar que eu tocasse outra vez: sua mão estava trêmula, ele parecia ter medo” (BRAGA, 1998, p. 135).

Preocupado com Moreira, o eu do cronista vê a empregada abrir a porta e pede para ser atendido pelo dono da casa. Enquanto ela vai chamá-lo, ele se põe a analisar o espaço onde se encontravam e os locais pelos quais andaram até então:

Nós tínhamos vivido aqueles tempos em quartos apertados e quentes, de uma só e miserável janela, dando para uma parede suja: nós vínhamos de casinhas de subúrbio, cheias de gente, feias e tristes: ou de cubículos imundos e frios: ou de uma enfermaria geral, com cheiro de iodofórmio (BRAGA, 1998, p. 135).

O narrador fica embriagado com a visão do mar que ele tem da janela do apartamento de luxo. Nada o impressiona mais do que isso, nem mesmo os tapetes, ou as porcelanas, ou os espelhos que compõem a decoração da sala. Poder ver o mar em sua amplitude do local privilegiado como o daquela janela o surpreendeu e comoveu porque nos últimos tempos ele havia se afastado do oceano envolvido em sua vida de sobressaltos e preocupações. Esse cotidiano o obrigou a

andar pela cidade sem ver suas belezas, a praticamente ignorar o mar e sua grandiosidade, em um ritmo acelerado de quem marchava para uma missão inevitável. Inesperadamente, em meio ao nervosismo em que se encontrava, ele sente o impacto daquela imagem livre e gigantesca sobre a seu mísera realidade.

Para Braga, como já foi afirmado diversas vezes, o mar representa espaços reais e simbólicos. É pela sua relação com o oceano que entende e diz as suas verdades; o mar traz a maturidade, a descoberta da vida, prepara para a morte, representa o insólito, permite o devaneio, leva à reflexão, autoriza o sonho. Nesta crônica, adquire o valor da consciência da liberdade. É uma imagem que circulou, com variação de intensidade, em todas as crônicas analisadas, uma vez que a liberdade é desejada e buscada toda vez que existe uma situação de imposição ou limitação.

E ali estava o mar, muito mais amplo do que o mar que poderia ser visto lá embaixo, da rua, pelos pobres; o mar dos ricos era imenso, e mais puro e mais azul, pompeando sua beleza na curva rasgada de longínquos horizontes, enfeitado de ilhas, erizado de espumas (BRAGA, 1998, p. 135).

O eu do cronista observa como é diferente o mar que cabe ao rico e o que cabe ao pobre. Para aqueles a beleza e a amplitude, restando a este o conformismo com um mar retalhado, poupado, apresentado em limites estreitos. Com essa observação o cronista metaforiza a linha de horizonte do pobre e do rico: o elemento da natureza é o mesmo, mas a possibilidade de desfrute é maior para quem detém maior poder econômico. É como a sociedade burguesa: ao que tem dinheiro, o mundo reserva o conforto e a abundância, o deleite é limitado de acordo com o que se pode pagar; ao pobre resta se conformar com o que lhe é oferecido pelos ricos, o que sobra e não interessa a eles. O mar dos ricos é "mais puro e mais azul".

O tom de constatação e resignação persiste no parágrafo final. O narrador se aproveita da oportunidade de desfrutar daquela imagem e respira o ar notando logo como ele se diferencia daquele a que está habituado. Desde que ele percebe o mar, ele se esquece do amigo, não mais citado na narração, pois o que passa a importar é a visão do mar e a consciência que ela desperta de que há uma distância intransponível entre as classes sociais:

Inspirei profundamente esse ar salgado e limpo; e tive a estranha impressão de que estava respirando um ar que não era meu e eu nem sequer o merecia. O ar de nos outros, os pobres, era mais quente e parado; tinha poeira e fumaça o ar dos pobres (BRAGA, 1998, p. 136).

Por apresentar essa informação das diferenças sociais é que se afirma a imagem de liberdade que se forma na crônica. O mar visto do alto evidencia a possibilidade de ampliação de horizontes, de expectativas. A humanidade pode pensar em mudanças e alternativas para sua trajetória, se ela se espelhar nas grandiosidades da natureza, tais como o mar, perceberá a imensidão que é ofertada ao ser humano. As amarras e as segregações são criadas pelo homem. O mar é o mesmo, mas não é único.

A imagem de mar como expressão de liberdade aproxima “Os perseguidos” de *Navio negreiro* de Castro Alves. Tanto poeta quanto o cronista vêem no mar e sua impetuosidade a metáfora pela ânsia de liberdade sentida pelos oprimidos. Corbain apresenta essa imagem que teve a contribuição do olhar romântico, o qual ao eleger o ambiente marítimo como refúgio, ajudou a construir a imagem do mar como símbolo de liberdade, de selvageria e de descontrole.

Por fim, “Ai de ti, Copacabana” (1999), publicada em livro de mesmo nome e escrita em 1958 tem tom profético. A escrita se aproxima do discurso apocalíptico em que descrições do fim tornam-se, na verdade, ameaças aos que não estiverem entre os eleitos.

A estrutura da crônica é singular pois ela é organizada em vinte e dois parágrafos numerados. O narrador se dirige diretamente a Copacabana, num processo de personificação no qual o bairro se assemelha a cidades bíblicas que foram amaldiçoadas por serem ímpias, tais como Babilônia, Sodoma e Gomorra.

O eu do cronista considera Copacabana devassa devido aos pecados de seus habitantes que são a cobiça, a ganância, a vaidade e a soberba. Na catástrofe, os pobres e os humildes serão libertos e lemanjá reinará em um reino de águas. A destruição se dará pelo mar, ao contrário do fogo prescrito no apocalipse: “4. Sem Leme, quem te governará? Foste iníqua perante o oceano, e o oceano mandará sobre ti a multidão de suas ondas” (BRAGA, 1999, p. 80).

Destaca-se a imagem negativa do mar como elemento destruidor. Essa imagem esteve presente nas civilizações clássicas, no discurso bíblico e agora se afirma nesta crônica de Braga.

Corbain (1989, p. 12) mostra essa imagem do oceano como o lugar do incognoscível, a imagem do infinito e da massa líquida sem pontos de referência. O relato do dilúvio marca a imagem do oceano como instrumento de punição:

De qualquer maneira, o oceano fala às almas piedosas. Seus estrondos, seus bramidos, suas cóleras abruptas podem ser percebidos como evocações da falta dos primeiros homens, condenados ao desaparecimento; seu ruído apenas, como um convite permanente ao arrependimento; é uma incitação a seguir o caminho correto.

O eu do cronista deseja a destruição de Copacabana. Por quê? O que faz com que Braga, um homem apaixonado pelo Rio de Janeiro e pelo mar, deseje o conflito entre suas duas paixões? Só nesta crônica o mar adquire a imagem terrível de punição e logo com sua cidade mais querida. Acontece que a corrupção de Copacabana o desilude. O eu do cronista ama a Copacabana democrática, harmoniosa e não a “Princesa do Mar” cheia de mentiras e de “risadas ébrias e vãs no seio da noite”. Ele desaprova os “edifícios de cimento” que se postam qual muralha em frente ao mar num claro desafio. Também não vê com bons olhos os que “dormem em leitos de pau-marfim nas câmaras refrigeradas e desprezam o vento e o ar do Senhor”. Incomodam o narrador os que “passam em seus cadilaques buzinando alto” e as donzelas e os mancebos da cidade. Ele também critica os mercadores e a “ostentação do Posto Cinco” que levou a lágrimas “mil meninas miseráveis”:

22. Pinta-te qual mulher pública e coloca todas as tuas jóias, e aviva o verniz de tuas unhas e canta a tua última canção pecaminosa, pois em verdade é tarde para a prece; e que estremeça o teu corpo fino e cheio de máculas, desde o Edifício Olinda até a sede dos Marimbas porque eis que sobre ele vai a minha fúria, e o destruirá. Canta a tua última canção, Copacabana!, (BRAGA, 1999, p. 83).

Esse é o parágrafo final da crônica em que se sintetiza o seu conteúdo e se justifica o título. Na visão profética do narrador, realmente é para se ter piedade de Copacabana pois ela será destruída. Ainda que seja o local em que o mar se faz senhor e é visitado pelo cronista que o ama, ela se perverteu em valores materiais e ficou indiferente à inexistência as relações humanas. Isso é o limite para o eu do cronista. Ele entende que já é hora de clamar à violência das águas do mar que faça a justiça a todos que viveram à sombra dos gananciosos de Copacabana.

Essa imagem é muito próxima à desenvolvida em *Navio Negreiro* de Castro Alves. Tanto no poema condoreiro quanto na crônica de Braga, o mar tem poderes justiceiros. O poeta apela ao mar para pagar a triste realidade do tráfico de negros. A linguagem empregada pelo poeta se esforça em mostrar a crueldade daquela prática através de uma construção verbal vigorosa em que o ritmo e a escolha vocabular comovam o leitor e o sensibilize favoravelmente ao tema tratado. Processo similar ocorre na crônica “Ai de ti, Copacabana!”. Ao contrário da maioria dos textos de Braga, em “Ai de ti, Copacabana!”, a linguagem é caracteristicamente elaborada num esforço de se aproximar o discurso bíblico, principalmente ao dos relativos às passagens proféticas. O tom da hecatombe iminente é garantido pelo uso da segunda pessoa e pelo diálogo direto com a localidade que será destruída: Copacabana. O elemento destruidor e cerceador da realidade que não é desejada é o mar.

O eu do cronista deseja para a cidade só o que há de mais podre e sujo da natureza marítima. É uma voz rancorosa e cruel que não poupa nem as belezas naturais:

6. E os escuros peixes nadarão nas tuas ruas e a vasa fétida das marés cobrirá tua face: e o setentrião lançará as ondas sobre ti num refovear de espumas qual um bando de carneiros em pânico, até morder a aba de teus morros; e todas as muralhas ruirão (BRAGA, 1999, p. 81).

7. E os polvos habitarão os teus porões e as negras jamantas as tuas lojas de decorações; e os meros se entocarão em tuas galerias, desde Menescal até Alaska (BRAGA, 1999, p. 81).

É o mar ruidoso e rebelde fazendo a sua limpeza. Houve tempo para se redimir, mas a cidade não quis ouvir o brado do eu do cronista: “1. Ai de ti, Copacabana, porque eu já fiz o sinal bem claro de que é chegada a véspera de teu

dia, e tu não viste; porém minha voz te abalará até as entranhas” (BRAGA, 1999, p. 80).

A ameaça foi feita e o sinal foi dado e ainda assim a cidade do mar não se rendeu ao alerta do eu do cronista, então resta ao mar purificar a cidade que se conspurcou e a ele também:

3. Já movi mar de uma parte e de outra parte, e suas ondas tomaram o Leme e o Arpoador, e tu não viste este sinal; estás perdida e cega no meio de tuas iniquidades e de tua malícia. (BRAGA, 1999, p. 80)

4. Pois grande foi a tua vaidade, Copacabana, e fundas foram as tuas mazelas; já se incendiou o Vogue, e não viste o sinal, e já mandei as areias do Leme e ainda não vês o sinal. Pois o fogo e a água te consumirão (BRAGA, 1999, p. 82).

Reforçada a imagem do mar como destruição e justificada a repulsa pelo mar que ainda hoje muitas pessoas sentem:

O oceano caótico, avesso desordenado do mundo, morada dos monstros, agitado por poderes demoníacos, apresenta-se como uma das figuras insistentes da desrazão: a violência imprevisível de suas tempestades hibernais atesta sua demência (CORBAIN, 1999, p. 17).

O narrador não perdoa. Frente à realidade vã e egocêntrica de Copacabana, amaldiçoa-lhe pelo que ela apresenta de singular: a beleza de suas praias que encantam o mundo. É pelas ondas que os pecados serão castigados e a justiça será feita. Nas palavras do narrador, o mar com sua violência e o sal de suas águas, reconduzirá o harmonia perdida.

Para Braga, vida, amor, morte e mar se confundem de forma complexa, viabilizando a escrita de crônicas que tratam sobre o impacto do mar nas relações humanas, revelando que a experiência do existir e a prática da reflexão encontram espaço e significados até mesmo em pequenos grãos de areia e no reflexo suave da lua em noites de mar calmo.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como afirma Bachelard (2002), a fluidez da água aproxima-se muito da poesia. Em ambas, é possível perceber a existência da flexibilidade, do fugaz e tenso ao mesmo tempo. Tal qual a água, a poesia não se permite prender, apenas compreender. A água se compreende com o corpo, a poesia com o espírito. Rubem Braga em sua sensibilidade aguçada pelo exercício diário de escrita da crônica, bem traduziu essa aproximação entre a água e a poesia. Escolheu a água salgada e rendeu-se aos mistérios do mar. Nele, o mar representa muito além do físico, transformando-se em um ícone que permite a existência do literário, do poético.

A crônica em Braga, entre outras características, torna-se lirismo. A linguagem não abandona o circunstancial, retirando dele mesmo a sua singularidade. São temas simples, corriqueiros, passagens em que o mar é suburbano, corriqueiro, de todo dia mas não de uma interpretação única.

O mar para Braga é a possibilidade da experiência com o que lhe é mais caro: o inefável, o lírico, o humano. Muitas são as imagens que se retiram das crônicas que trazem o mar em primeiro plano. Essas imagens dialogam com as existentes em outras obras. Nesse diálogo, há afirmação, cumplicidade, complementaridade, negação, superação. Em suas crônicas pode-se encontrar o tom heróico de Camões, o peso mítico de Pessoa, o exarcebamento de Castro Alves e a sensualidade de Jorge Amado, como também encontra-se o olhar genuíno de Braga mesmo, que incorpora ao mar olhares impensáveis.

O heróico de Camões encontra-se em passagens que demonstram o desejo humano de dominar as ondas. O herói de *Os Lusíadas* buscou o grandioso através da superação dos fatos humanos. Nas crônicas de Braga isso ocorre com algumas alterações, mas ainda persiste a vontade de se superar.

“Da praia” tem um narrador que exalta o vigor do oceano e com isso a narração da crônica desenvolve imagem que se aproximam das de *Os Lusíadas* em que há quebra da soberania do mar. Já em “Nascem varões” a aproximação das imagens acontece através da fúria das ondas representativa da ligação natural entre o homem e o mar. Na epopéia, essa fúria significa o heróico da ação humana intencionada em superar essa ligação. “O afogado” mostra o desejo de superação em ordem individual, ainda assim essa imagem dialoga com a de Camões.

Descobrir e manter a relação mística e mítica com o mundo é uma das constantes preocupações da obra de Fernando Pessoa. A crença na transcendência através da experiência estética permeia os versos que vão do histórico ao lírico. Em algumas crônicas essa imagem resultante de *Mensagem* (1992) é desenvolvida por Braga. “Noturno de bordo” mostra o homem próximo ao mar como diferente dos demais, sendo que tem um dos órgãos de sentido mais aguçado. Na crônica, esse órgão é a visão possibilitando a conscientização plena. Em “Mar” o eu do cronista afirma que se tornou homem pela experiência com o mar. Ele afirma ser diferente por ser “filho” do oceano, e como ele, é livre e imenso. Em “Ainda há sol, ainda há mar”, através de conselhos dados a uma amiga adoecida, o eu do cronista afirma que o mar recupera a saúde da alma e do corpo, pois permite a transcendência. “Não escrevi sobre o livro da moça” tal qual *Mensagem* (1992) promulga que o mar pode levar “além”. Na crônica, o “além” é o lírico vindo de versos livres inspirados no cotidiano e na liberdade. Na poesia, o “além” é a experiência supra-humana. “Águas de Leste e Papai Noel” a proximidade com o lírico de Pessoa ocorre quando o eu do cronista vê o mar como o espaço do onírico.

Castro Alves em *Navio negreiro* (1996) extrapola em sua linguagem arrebatadora, numa tentativa de comover o leitor perante as injustas cenas descritas. Seu anseio pelo justo e a busca pela emoção cantadas através das imagens de mar de seu poema dialogam diretamente com as imagens de mar de algumas crônicas de Braga. “No mar” é uma crônica em que o mar é tido como um alívio para os desgostos do personagem e, tal qual o poema de Castro Alves. Pode propiciar a purificação. Por outro lado, “Os perseguidos” trazem imagens de ânsia de liberdade, ligando a crônica ao poema o personagem da crônica vê na cor e no movimento do mar o gosto da justiça, assim como o eu-lírico do poema. A crônica que mais se aproxima da linguagem de Castro Alves é “Ai de ti, Copacabana” na qual o fim é narrado em gradação que garante o exarcebamento e a emoção.

*Mar morto* (2004) é um poema para o mar. Jorge Amado, neste livro, explora, como é sua característica, a sensualidade. O mar é, no livro citado, o começo e o fim, o humano e o divino, o erótico e o fraterno. Essas imagens provêm do sensual em que a mãe d’água às vezes se torna amante, sendo algoz e a madrinhas dos pescadores e estão também em algumas crônicas aqui analisadas, como a “Sentimento do Mar” em que o personagem, como Guma, de *Mar morto* (2004) atribui ao mar o feminino e o erótico, sendo mais tentado pelas águas do

oceano do que pela mulher que o acompanha. Em “Mar” o personagem afirma estar sendo formado pelas águas salgadas, tal como Guma se via. Ele também acreditava que Janaína, a rainha do mar, o escolhera e o criara. O materno simbolizado pelo mar é imagem que se retira da crônica “Nascem varões” em que a fúria das ondas, como no romance de Jorge Amado, marcam os momentos importantes vividos pelos personagens.

Essas imagens mantêm o poético. Ora profetizam o fazer literário e a importância de se cultivar as relações pessoais, ora anunciam o fim dos tempos e preparam o homem para a vida. São imagens que reforçam o caráter do duplo, mostrando o princípio da vida e o da morte que estão presentes ao mesmo tempo na construção simbólica do mar.

Em alguns momentos, essas imagens demonstram que o vigor, o prazer em se ter e se cultivar uma vida sadia vem do contato com as águas salgadas que são fortes e viris.

As imagens do mar nas crônicas de Rubem Braga são uma agradável surpresa oferecida aos leitores que de uma maneira descontraída e rápida podem desfrutar de um texto literário. Nessas imagens, em que o lirismo está presente de forma acentuada, Braga revela como se relaciona com o mar. São imagens em que a vida mais do que tudo se faz presente. É o desejo de vida, é a comemoração pela vida, é a consciência da fragilidade e da perenidade do existir. Ainda que cético em algumas passagens, em sua relação com o mar Braga celebra a poesia da linguagem e a poesia do existir.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Castro. *Poesias completas*. 19 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

AMADO, Jorge. *Mar morto*. 86 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

ARRIGUCCI, Junior, Davi. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. *Achados e perdidos*. São Paulo: Polis, 1979.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*. Tradução por José Lino Grunewald. Os Pensadores, v. 48. São Paulo: Abril, 1975.

BRAGA, Rubem. *A borboleta amarela*. 10 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. *Ai de ti, Copacabana*. 21 ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

\_\_\_\_\_. *A traição das elegantes*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

\_\_\_\_\_. *O conde e o passarinho & Morro do isolamento*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

\_\_\_\_\_. *O homem rouco*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1986.

\_\_\_\_\_. *O verão e as mulheres*. 9 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998 a.

\_\_\_\_\_. *Recado de primavera*. 7 ed. Rio de Janeiro: Record, 1998 b.

\_\_\_\_\_. *Um cartão de Paris*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

\_\_\_\_\_. *Um pé de milho*. 7 ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BÍBLIA. Língua Portuguesa. Tradução por Centro Bíblico Católico. 11 ed. São Paulo: Ave-Maria, 1997.

BUZAID, Alfredo. *Camões e o Renascimento*. 5 ed. São Paulo: Saraiva, 1984.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução por Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CAMÕES, Luis. *Os Lusíadas*. Ed. crít. de Silveira Bueno. São Paulo: Saraiva, 1960.

CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982.

\_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. 8 ed. São Paulo: Queros, 2002.

CANDIDO, Antonio et. al. A vida ao rés-do-chão. In: \_\_\_\_\_ *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CANDIDO, Antonio; CASTELO, José. *Presença da literatura brasileira: Modernismo*. 8 ed. São Paulo: Difel Difusão Editorial, 1981.

CARDOSO, Marília Rothier. Moda da crônica: frívola e cruel. In: CANDIDO, Antonio et al. *A crônica – o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp, 1992.

CARSON, Rachel L. *O mar que nos cerca*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Jangada: uma pesquisa etnográfica*. 2 ed. São Paulo: Global, 2002.

CASTELLO, José. *Na cobertura de Rubem Braga*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1996.

CASTELO, José. *A literatura brasileira*. São Paulo: EDUSP, 1999. v. 2.

CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002.

CAVALCANTI, Raïssa. *Mitos da água*. 9 ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

CORBAIN, Alain. *O território do vazio*. São Paulo: Schwarcz, 1989.

COUTINHO, Afrânio. *Notas de teoria literária*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

\_\_\_\_\_. Ensaio e crônica. In: \_\_\_\_\_ *A literatura no Brasil*. 3 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1986, v. 6.

D'ONOFRIO, Salvatore. *O texto literário: teoria e aplicação*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ECO, Umberto. As tentações da escrita. In: \_\_\_\_\_ *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

ELIA, Hamilton. *Camões e literatura brasileira*. Brasília: MEC, 1973.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

FARIA, João Roberto. Alencar: a semana em revista. In: CANDIDO, Antonio et. al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp, 1992.

FILHO, Dominício Proença. *A linguagem literária*. 7 ed. São Paulo: Ática, 2001.

GOMES, Álvaro Cardoso. *Jorge Amado. Literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1981.

HORÁCIO. *Arte poética*. Tradução de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Clássica Editora.

LOPES, Telê Porto Ancona. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In: CANDIDO, Antonio et. al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp, 1999.

LUCAS, Fábio. *Literatura e comunicação na era eletrônica*. São Paulo: Cortez, 2001.

\_\_\_\_\_. *Fontes literárias portuguesas*. Campinas: Pontes Ed. 1991.

MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira*. 5 ed. O modernismo. São Paulo: Cultrix, 1967.

MARTINS. [www.alfarrabio.um.geira.pt/vercial/letras/candid02](http://www.alfarrabio.um.geira.pt/vercial/letras/candid02). Disponível em: 10 de outubro de 2004.

MATOS, Edilene. *Castro Alves*. São Paulo: EDUC, 2001.

MEYER, Marlyse. Voláteis e versáteis: de variedades e folhetins se fez a chronica. In: CANDIDO, Antonio et. al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp, 1999.

MICELI, Paulo. *O ponto onde estamos*. 2 ed. Campinas: Unicamp, 1997.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. 9 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

\_\_\_\_\_. Classicismo. In: \_\_\_\_\_ *A literatura portuguesa através dos textos*. 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio et. al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Ed. Unicamp, 1992.

PARAENSE, Sílvia Carneiro Lobato. *Presente, passado, memória: a crônica de Rubem Braga*. 1998. Dissertação (Mestrado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. São Paulo: FTD, 1992.

RIBEIRO, Carlos Jesus. *Caçador de ventos e melancolias: um estudo da lírica nas crônicas de Rubem Braga*. 1999. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Bahia, Salvador.

RONCARI, Luiz. A estampa da rotativa na crônica literária. *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*, Rio de Janeiro, v. 6, jan./dez. 1985.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. 5 ed. São Paulo: Ática, 1997.

SANTIAGO, Silvino. *Vale quanto pesa*. São Paulo: Paz e Terra, 1982.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 13 ed. Porto: Porto, [19...].

SILVA, Vítor Manoel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 8 ed. Coimbra: Almedina, 1991.

SIMON, Luiz Carlos Santos. *Contos brasileiros e imagens na era do pós-modernismo*. 1999. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 17 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. *Camões e a poesia brasileira*. 2 ed. São Paulo: Quíron, 1976.

TORRANCE, Nancy; OLSON, David R. *Cultura escrita e oralidade*. Tradução por Valter Lellis Siqueira. 2 ed. São Paulo: Ática, 1997.

VERNANT, Jean Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ZILBERMAN, Regina. *A terra em que nasceste*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1994.

## **ANEXOS**

**ANEXO A**  
**Sentimento do Mar**

## ANEXO A – Sentimento do Mar

### SENTIMENTO DO MAR

**P**asso pela padaria miserável e vejo se já tem pão fresco. As jogadas e os camarões estão aqui. Está aqui a garrafa de cachaça. Você vai mesmo? Pensei que fosse brincadeira sua.

Arranja um chapéu de palha. Hoje vai fazer sol quente. Andamos na madrugada escura. Vamos calados, com os pés rangendo na areia. Vem por aqui, aí tem espinhos. Os mosquitos do mangue estão dormindo. Vem. Arrasto a canoa para dentro da água. A água está fria. Ainda é quase noite... O remo está úmido de sereno, sujo de areia. Senta ali na proa, virada para mim. Olha a água suja no fundo da canoa. Põe os pés em cima da poita. Eu estou dentro d'água até os joelhos, empurro a canoa e salto para dentro. Uma espumarada de onda fria bate na minha cara. Remo depressa, por causa da arrebentação. Fica sentada, não tem medo, não. Firma aí. Segura dos lados. Não se mexa! Firmei Oooooi... Quase! Outra onda dá um balanço forte e joga um pouco de água dentro do barco. Estou remando em pé, curvado para a direita, com esforço. A outra onda passa mansa, mansa, a proa bate n'água e avança. O remo está frio nas minhas mãos. Eu o mergulhei dentro d'água para limpar a areia. A água que escorre molha as mangas de meu paletó. O mar está muito calmo. Esse ventinho que está vindo e passando em seus cabelos é o vento da terra. O terral vem de longe, lá do meio da terra, dos matos dormentes atrás dos morros. Vem da terra escura para o mar escuro. Nós iremos com ele.

Levantei a vela encardida. O meu leme está quebrado, mas tenho o remo. Vamos um pouco beirando a praia para o norte. Agora o ventinho nos pega. A vela treme feito mulher beijada. Fica túmida feito mulher beijada. Às vezes, a força do vento diminui um pouco, e ela bambeia, amolece, feito mulher possuída. Olha lá a sua casa. Não está vendo, não? O pão está bom? Se você comer todo agora, vai ficar com fome lá fora. Me dá essa cuia, vou tirar a água da canoa. Raspo o fundo do barco, onde o cheiro forte e enjoado da maresia, esse cheiro que eu amo, embebeu para sempre o lenho. Viro um pouco a vela, sento, e passo o remo para a esquerda.

O leme, assim como está, ajuda. Vamos cortando a água maciamente... A água está cinza, escura, pesada, como óleo. O balanceio nos leva. A praia pobre ficou lá longe, com luzinhas piscando. Estamos quietos, e ela róí o pão olhando a água. A água fala alguma coisa ao batelão, lambendo seu corpo, numa ternura de velha amiga, com velho amigo.

Ela está quase deitada. O frio do fim da noite, o ar cheio de água, com um cheiro úmido, me faz abrir as narinas, apaga o meu sono. Na penumbra imensa seus cabelos parecem úmidos sobre a testa morena. Nós avançamos no bamboleio manso, conversando com moleza. A sua voz me vem, atravessando o vento fraco, entre a voz da água na beira da canoa. Seu corpo, na proa, sobe e desce no horizonte... Ela está virada para mim. Contempla lá atrás a terra que vai morrendo no escuro, que é apenas um vago debrum sujo além da água. Eu olho a água. Tenho vontade de beijar a água. Beijar de leve a flor salgada da água, depois beijar com lábios úmidos, com pureza, de manso, aquela boca sob os olhos negros, sob a testa morena. Mas isso é apenas um desejo à-toa sem força nenhuma, um desejo que sabe que veio à toa e que vai à toa.

Acendo um cigarro e pergunto:

— Você quer fumar?

A minha amiga não fuma, e ri. Ri muito, como se eu tivesse ficado triste muito tempo e de repente tivesse dito uma coisa engraçadíssima. Ri... Seu riso quebra, parte, destrói o encanto molengo da madrugada. É como se estivéssemos em terra e, por exemplo, fizesse sol, em uma tarde comum, ou nós andássemos depressa pela rua. Seu riso rasga a calma do mar escuro, como se o mar não estivesse soluçando sob a canoa.

Uma claridade pastosa, débil, vem lá no fundo sobre o qual o seu corpo deitado se balança. E nós conversarmos animadamente, como se estivéssemos em um bonde, fôssemos a um cinema. Não estamos sozinhos no mundo, em uma canoa no meio do mar. A nossa vida não é apenas esta velha canoa, esta vela encardida e pequena, este remo úmido. Somos gente da terra, sem nenhuma evasão nem mistério. Conversamos. Eu conto histórias do mar, como se fosse um velho pescador. Ela me interrompe para contar uma coisa — uma coisa terrena, acontecida na terra, dentro de uma casa na terra, com lâmpada elétrica, onde os homens se atormentam. E eu ouço, me interesso. Desci a vela. Vou remando, remando tão bestamente como se os músculos de quem rema não

tivessem alma, como se a água rompida pelo remo não tivesse músculos e alma, como se eu jamais tivesse sentido pulsar, nas minhas veias rolando ondas, a vertigem calma do mar. Remo, não há mais encanto nenhum. Tudo vai clareando no ar e na água. Remarei, pescarei. Pedirei a ela que se levante para que eu possa descer a pedra pela proa, até sentir bater na lama. Pescarei. Se ela estiver cansada, se ela achar cacete, voltarei para terra conversando. Ela achará cacete. Ela é da terra, está viciada pela terra, e não poderia lhe ensinar meu sentimento. Meu sentimento é inútil, eu converso conversas da terra com essa filha da terra. Eu pescarei e assobiarei um samba. Eu remarei para a terra logo que ela estiver cansada do mar.

Rio, janeiro, 1935.

**ANEXO B**  
**Noturno de Bordo**

## ANEXO B – Noturno de Bordo

### NOTURNO DE BORDO

Não, Rubem, tu não serás jamais um homem de navio. Passageiro de terceira ou passageiro de primeira, tu, que não enjoas, que amas o mar sobre todas as coisas, tu nunca terás alma de passageiro. Eis os imigrantes que emigram. Vão de regresso para a Alemanha, para a Áustria. Vão para a guerra? Onde vão? Na terceira classe funciona uma sanfona. Um velho alemão faz gemer a sanfona. Tem os bigodes brancos e ruivos enormes. A cara é triste, magra e parada, cara de velho doente. Dança-se. Quem dança? É um homem de quarenta e três anos; uma mulher de trinta e oito. Gordas, rosadas, usadas. Dançam. A dança é bávara. É fidalga e alegre. Mas o homem e a mulher são apenas imigrantes que emigram. Riem-se de si mesmos, visivelmente. Recordam tempos mortos em uma aldeia da Baviera. Dançam a dança leve pesadamente. Outra mulher velhota canta. Também é gorda, mas sua voz é fina.

No salão da primeira ouvimos piano, violino e bateria. Tocam fox e marchas. Dança-se. O navio é lento. A noite é suja. Não há estrelas, nem um belo vento forte noturno, um sudoeste raivoso que fizesse a noite escura gemer.

As luzes do navio vão iluminando as águas. Mas as luzes de bordo chegam fracas dentro d'água, a água mal iluminada pela luz elétrica é feia. Tu, rapaz, serás sempre um canoeiro, um canoeiro, sem remédio, sem lâmpadas elétricas.

Uns vomitam, outros dormem. Há quem toque e quem dance — e tu não danças nem tocas, nem dormes nem vomitas. Tu apenas reparas que a água do mar, a coisa mais linda, aparece feia e triste sob a luz elétrica de bordo.

Na terceira do Lloyd Brasileiro os homens dormem no porão. Os beliches estreitos são alinhados em dois andares e enchem demais o porão.

O ar tenta entrar por cima e pelas vigias. Mas não consegue penetrar neste ar de dentro, pesado, sujo, quente, úmido, com um cheiro sufocante de sarro, de mercadorias, de porão.

Há homem demais nos beliches, entre homens, sobre homens. Uns fedem, outros rezam antes de dormir, outros dormindo dizem palavras feias em dialetos que ninguém entende. Uns dormem completamente vestidos, outros completamente nus, outros não dormem. Ficam no beliche exíguo olhando a fraca lâmpada elétrica acesa perto de sua cara, vendo os corpos dos outros homens se mexendo nos outros beliches. As mulheres estão em outros compartimentos do porão. Muitos se julgam pés-simamente instalados em suas camas em um porão tão cheio. É engano deles, ilusão deles. É necessário não esquecer que sobrou gente lá para cima, junto da proa, onde o navio joga demais e o vento é irritantíssimo quando chove.

Gasto meia hora conversando com um tuberculoso suíço. Conta mistérios a respeito de certas mulheres que vão a bordo. Ah, certas mulheres já bem maduras da classe intermediária... ele viu alguma coisa. Em sua opinião o leite das vacas suíças é excelente e a vida não presta. Tu, Rubem, nada entendes a respeito de vacas, e pouco a respeito de vida.

O baile da primeira classe acabou, os passageiros vão para os camarotes. Quatro frades fumam cachimbos, conversam em alemão e gargalham em alemão. Deixemos abertas as vigias do camarote. Permitamos que o companheiro ronque. Fechemos o livro, a luz, os olhos. Amanhã cedo será Vitória. Hoje o sol morreu em Cabo Frio, atrás do rochedo tão alto. O mar estava belo, havia um nordeste embora fraco. O sol se espalhou em sangue no mar. Vieram tubarões. Tubarões, acaso o sangue do sol moribundo vos assanhou? De todos os sangue só tu, sangue do sol, não assanhas os tubarões, pois és apenas sangue de luz. Fecha o livro, as vigias, a luz, os olhos, fecha. És um canoeiro, nada além de um canoeiro.

Bahia, abril, 1935.

**ANEXO C**  
**Da Praia**

## ANEXO C – Da Praia

### DA PRAIA

Lembro que olhando pela porta do bar vimos a indecisa aurora que animava as ondas. Erguemo-nos, saímos. O oceano amanhecia como um poderoso trabalhador, a resmungar; ou como grande, vasta mulher, entre murmúrios; ou como árvore imensa num insensível espreguiçamento de ramos densos de folhas. No seio da imensa penumbra nascia um mundo de solidão perante nossos olhos cansados. Era um mundo puro, mas triste e sem fim; um grande mundo que assombrava e amargava o pobre homem perdido na praia. Agora todos haviam partido, eu estava só. Não tinha um amigo, nem mulher, nem casco de canoa, nem pedra na mão. A maneira mais primária e raivosa de comunicação com o mar é ter uma pedra na mão e lançá-la. É um desafio de criança ou de louco; é um apelo.

Para o homem solitário da praia o mar tem uma vida de espanto. Já nadei em uma praia solitária de mar aberto; tem um gosto de luta e de suicídio; dá uma espécie de raiva misturada com medo. Não apenas imaginamos que naquela praia selvagem grandes peixes vorazes devem se aproximar, e a cada instante julgamos pressentir o ataque de um tubarão; também sentimos, na força da onda que rompemos, uma estranha vida, como se estivéssemos lutando entre os músculos de um imenso animal.

Para o sul e para o norte a grande praia deserta; atrás, baixos morros selvagens e arenosos, num horizonte morto; e o mar sitiando tudo, acuando tudo, com seu tumulto e seus estrondos. Mais de uma vez vagabundei sozinho em canoa pelas costas desertas. Mas montado em canoa temos um domínio: jogamos um jogo com a água e o vento, e ganhamos. O homem só na praia, perante as ondas mais altas que ele, esse é de uma fraqueza patética. Pode desconhecer o mar e seguir caminhando em silêncio pela areia; se o faz, porém, sabe que está fugindo a um insistente desafio. Sua linha de movimento, ao longo da praia, com o mar bramindo a seu flanco, é uma perpendicular constrangedora às grandes linhas de ação da natureza. A espuma das ondas que lhe chega aos pés ou deles se aproxima, ora mais, ora menos, acuando-o de um lado, lembra-lhe que não deve andar em reta, mas se afastando e se abeirando do mar, para ter, nessas oblíquas,

uma ilusão de que não se desloca fora do eixo da natureza. Só o vento, não soprando do seio da terra nem do centro do mar, mas empurrando-o pelas costas ou batendo-lhe a cara, pode restaurá-lo no ritmo do mundo. Empurrado pelo vento, ele está de bem com a natureza e se deixa levar, embora com um vago ressentimento. Contrariado pelo vento, ele põe em jogo seu instinto de luta, e sua marcha mais banal tem um secreto sabor heróico.

Assim anda o homem solitário na longa praia. Mas aqui a praia não é deserta. Atrás de nós estão os edifícios fechados, e a cidade que desperta penosamente. Parados entre a solidão do oceano e a solidão urbana, estamos entre o mundo puro e infinito de sempre e o mundo precário e quadriculado de todo dia. Este é o mundo que nos prende; estamos amarrados a ele pelos fios de mil telefones.

E ainda somos abençoados, porque vivemos nesta cidade perante o amplo mar. Quando nós, homens, erguemos uma cidade, quantas vezes somos desatentos e pueris! Há cidades entre montanhas, e são tristes; mais tristes são aquelas em que vegetamos no mesquinho plano sem fé, limitados a norte, sul, leste, oeste pelo mesmo frio cimento que erguemos. Se todas as esquinas são em ângulo reto, que esperança pode haver de clemência e doçura? Apenas o céu nos dá a curva maternal de que temos sede. Mas o homem, por natureza, pouco olha o céu; é um animal prisioneiro da grosseira força da gravidade: ela puxa nossos olhos para o plano, para o chão. Plantai a vossa povoação junto a um rio, e estareis perdoados; tendes o fluir melancólico das águas para levar as vossas canoas nas monções do sonho.

Mas deixemos o mar; entremos por esta rua. Estrondam bondes. A lenta maré humana começa a subir. Os açougues mostram a carne vermelha a uma luz cruel; as filas se mexem inquietas, sem avançar, velhas cobras de barriga vazia. Voltemos para casa, e sejamos humildes. O mundo é seco. Não mais sonhar em remover as povoações para a beira do mar oceano, nem abrir caminhos para a fuga da tristeza humana. Estamos outra vez quadriculados em nosso tédio municipal: a torneira não tem água. Ajoelhemos perante a torneira seca: e, embora sem lágrimas, choremos.

*Junho, 1946.*

**ANEXO D**

**Mar**

## ANEXO D – Mar

### MAR

A primeira vez que vi o mar eu não estava sozinho. Estava no meio de um bando enorme de meninos. Nós tínhamos viajado para ver o mar. No meio de nós havia apenas um menino que já o tinha visto. Ele nos contava que havia três espécies de mar: o mar mesmo, a maré, que é menor que o mar, e a marola, que é menor que a maré. Logo a gente fazia idéia de um lago enorme e duas lagoas. Mas o menino explicava que não. O mar entrava pela maré e a maré entrava pela marola. A marola vinha e voltava. A maré enchia e vazava. O mar às vezes tinha espuma e às vezes não tinha. Isso perturbava ainda mais a imagem. Três lagoas mexendo, esvaziando e enchendo, com uns rios no meio, às vezes uma porção de espumas, tudo isso muito salgado, azul, com ventos.

Fomos ver o mar. Era de manhã, fazia sol. De repente houve um grito: o mar! Era qualquer coisa de largo, de inesperado. Estava bem verde perto da terra, e mais longe estava azul. Nós todos gritamos, numa gritaria infernal, e saímos correndo para o lado do mar. As ondas batiam nas pedras e jogavam espuma que brilhava ao sol. Ondas grandes, cheias, que explodiam com barulho. Ficamos ali parados, com a respiração apressada, vendo o mar...

Depois o mar entrou na minha infância e tomou conta de uma adolescência toda, com seu cheiro bom, os seus ventos, suas chuvas, seus peixes, seu barulho, sua grande e espantosa beleza. Um menino de calças curtas, pernas queimadas pelo sol, cabelos cheios de sal chapéu de palha. Um menino que pescava e que passava horas e horas dentro da canoa, longe da terra, atrás de uma bobagem qualquer — como aquela caravela de franjas azuis que boiava e afundava e que afinal, queimou a sua mão... Um rapaz de quatorze ou quinze anos que nas noites de lua cheia, quando a maré baixa e descobre tudo e a praia é imensa, ia na praia sentar numa canoa, entrar numa roda, amar perdidamente, eternamente, alguém que passava pelo areal branco e dava boa-noite... Que andava longas horas pela praia infinita para catar conchas e búzios crespos e conversava com os

pescadores que consertavam as redes. Um menino que levava na canoa um pedaço de pão e um livro, e voltava sem estudar nada, com vontade de dizer uma porção de coisas que não sabia dizer — que ainda não sabe dizer.

Mar maior que a terra, mar do primeiro amor, mar dos pobres pescadores maratimbas, mar das cantigas do catambá, mar das festas, mar terrível daquela morte que nos assustou, mar das tempestades de repente, mar do alto e mar da praia, mar de pedra e mar do mangue... A primeira vez que saí sozinho numa canoa parecia ter montado num cavalo bravo e bom, senti força e perigo, senti orgulho de embicar numa onda um segundo antes da arrebentação. A primeira vez que estive quase morrendo afogado, quando a água batia na minha cara e a corrente do “arrieiro” me puxava para fora, não gritei nem fiz gestos de socorro; lutei sozinho, cresci dentro de mim mesmo. Mar suave e oleoso, lambendo o batelão. Mar dos peixes estranhos, mar virando a canoa, mar das pescarias noturnas de camarão para isca. Mar diário e enorme, ocupando toda a vida, uma vida de bamboleio de canoa, de paciência, de força, de sacrifício sem finalidade, de perigo sem sentido, de lirismo, de energia; grande e perigoso mar fabricando um homem...

Este homem esqueceu, grande mar, muita coisa que aprendeu contigo. Este homem tem andado por aí, ora aflito, ora chateado, dispersivo, fraco, sem paciência, mais corajoso que audacioso, incapaz de ficar parado e incapaz de fazer qualquer coisa, gastando-se como se gasta um cigarro. Este homem esqueceu muita coisa mas há muita coisa que ele aprendeu contigo e que não esqueceu, que ficou, obscura e forte, dentro dele, no seu peito. Mar, este homem pode ser um mau filho, mas ele é teu filho, é um dos teus, e ainda pode comparecer diante de ti gritando, sem glória, mas sem remorso, como naquela manhã em que ficamos parados, respirando depressa, perante as grandes ondas que arrebentavam — um punhado de meninos vendo pela primeira vez o mar...

Santos, julho, 1938.

**ANEXO E**  
**Nascem Varões**

## ANEXO E – Nascem Varões

### NASCEM VARÕES

Do quarto crescente à lua cheia o mar veio subindo de fúria até uma grande festa desesperada de ondas imensas e espumas a ferver. Vi-o estrondando nas praias, arrebatando-se com raiva nas pedras altas. O vento era manso, e depois do sol louro e alegre vinha a lua entre raras nuvens de leite; mas o mar veio crescendo de fúria; e as mulheres do meus amigos que estavam grávidas, todas deram à luz meninos. Sim, nasceram todos varões.

Nascem varões. O poeta Carlos faz um poema seco e triste. Disse-me: quando crescer, Pedro Domingos Sabino não lerá esses versos; ou então não os poderá entender. O poeta contempla com inquietação e melancolia os varões do futuro. Não os entende; sente que neste mundo estranho e fluido as vozes podem perder o sentido ao cabo de uma geração; entretanto faz um poema. Sinto vontade de romper esse momento surdo e solene em que mergulhamos; ora bolas, nasceu mais um menino. Afinal, os meninos sempre nasceram, e inclusive isso é a primeira coisa que costumam fazer: aparentemente essa história é muito antiga, e talvez monótona. Mas estamos solenes. As mães olham os que nasceram. Os pais tomam conhaque e providências. O mundo continua.

O que talvez nos perturbe um pouco é esse sentimento da continuação do mundo. Esses pequeninos e vagos animais sonolentos que ainda não enxergam, não ouvem, não sabem nada, e quase apenas dormem, cansados do longo trabalho de nascer — ali está o mundo continuando, insistindo na sua peleja e no seu gesto monótono. Nós todos, os homens, lhes daremos nosso recado: eles aprenderão que o céu é azul e as árvores são verdes, que o fogo queima, a água afoga, o automóvel mata, as mulheres são misteriosas e os gaturamos gostam de frutas. Nós lhes ensinaremos muitas coisas, das quais muitas erradas e outras que eles mais tarde verificarão não ter a menor importância.

Este lhes falará de Deus e santos; aquele, da conveniência geral de andar limpo, ceder o lado direito à dama e responder as cartas. Temos um baú imenso, cheio de noções e abusões, que despejaremos sobre suas cabeças. E com

esses trapos de idéias e lendas eles se cobrirão, se enfeitarão, lutarão entre si, se rasgarão, se desprezarão e se amarão. Escondidas nas dobras de bandeiras e flâmulas, nós lhes transmitiremos, discretamente, nossas perplexidades e nosso amor ao vício; a lembrança de que todavia não convém deixar de ser feroz; de que o homem é o lobo do homem, a mulher é o descanso do guerreiro; frases, milhões de frases, o espetáculo começa quando você chega, um beijo na face pede-se e dá-se, se quiser ofereça a outra face, se o guerreiro descansa a mulher quer movimento, os lobos vivem em sociedades chamadas alcateias, os peixes são cardume, desculpa de amarelo é friagem e desgraça pouca é bobagem. Armados de tão maravilhosos instrumentos eles empinarão seus papagaios, trocarão suas caneladas, distribuirão seus orçamentos, amarão suas mulheres, terão vontade de mandar, de matar e, de vez em quando, como nos acontece a todos, de sossegar, morrer.

Penso nessa jovem e bela mãe que tem nos braços seu primeiro filho varão. É o quadro eterno, de insuperável, solene e doce beleza, a madona e o bambino. Poderia ver ao lado, de pé, sério, o vulto do pai. Mas esse vulto é pouco nítido, quase apenas uma sombra que vai sumindo. Ele não tem mais importância. Desde seu último gemido de amor entrou em estranha agonia metafísica. Seu próprio ser já não tem mais sentido, ele o passou além. A mãe é necessária, sua agonia é mais lenta e bela, ela dará seu leite, sua própria, substância, seu calor e seu beijo; e à medida que for se dando a esse novo varão, ele irá crescendo e se afirmando até deixá-la para um canto como um trapo inútil.

Honrarás pai e mãe — aconselha-nos o Senhor. Que estranho e cruel verbo Ele escolheu! Que necessidade melancólica sentiu de fazer um mandamento do que não está na força feroz da vida! Tem o verbo "honrar" um delicado sentido fúnebre.

Mas nós, os honrados e, portanto, os deixados à margem, os afastados da vida, os disfarçadamente mortos, nos reagimos com infinita crueldade. Muito devagar, e com astúcia, vamos lhes passando todo o peso de nossa longa miséria, todos os volumes inúteis que carregamos sem saber por que, apenas porque nos deram a carregar. Afinal, isto pode ser útil; afinal, isto pode ser verdade; isto deve ser necessário, visto que existe. Tais são as desculpas de nossa malícia; no fundo apenas queremos ficar mais leves para o fim da caminhada.

Muitos desses pais vigiaram a própria saúde para não transmitir nenhum mal à próxima geração, purificaram o corpo antes de se reproduzirem,

Cumpriram seu rito pré-nupcial e depois, na carne da mãe, já fecundada, prosseguiram em cuidados ternos como se esperassem ver nascer algo de perfeito, um anjo limpo de toda mácula.

Procuram assim, aflitamente, limpar em pouco tempo todos os longos pecados da espécie, toda a triste acumulação de males através de gerações.

Agora estão com a consciência tranqüila; agora podem começar a nobre tarefa de transmitir ao novo ser o seu vício e a sua malícia, a sua tristeza e o seu desespero, todo o remorso dos pecados que não conseguiram fazer, todo o amargor das renúncias a que foram obrigados. O menino deve ser forte para agüentar a vida — esta vida que lhe deixamos de herança. Deve ser bem forte! Formos sua alma de chumbo, seu coração de amianto.

Nascem varões neste inverno; a lua é cheia, o mar vem crescendo de fúria sob um céu azul. Mas sua fúria sagrada é impotente; nós sobrevivemos: o mundo continua. E as ondas recuam, desanimadas.

*Julho, 1949.*

**ANEXO F**  
**Batismo**

**ANEXO F – Batismo****BATISMO**

IR À PRAIA cedo, como na infância. As ilhas no horizonte ainda estão veladas pela névoa da madrugada. O mar andou bravo esta noite, arrancando algas e mexilhões das pedras, em seu grande assanhamento de lua; respirar seu hálito acre; dar um mergulho na água fria, na praia ainda solitária, levar umas pancadas de onda, voltar para o sol na areia. E andar à toa ao longo da praia, chapinhando na espuma branca.

Mas encontro, com surpresa, uma senhora conhecida. Ela traz pela primeira vez à praia o seu menino, que deve ter dois anos. Fala com ele, ergue-o no ar, brinca, ri, toda contente de ver seu menino nu brilhando ao sol matinal. Vou seguir caminho, mas me detenho a olhá-la: carregou a criança para junto da espuma. O garoto, que ria, olha pela primeira vez, assim de perto, o mar; e está sério. Uma língua de espuma avança até seu pezinho. Ele choraminga, olha a mãe que o excita, rindo, batendo palmas. E se anima outra vez, talvez sinta que o mar é bom, é um novo brinquedo da mãe. Outra espuma se aproxima, mas não chega até ele; a mãe avança o braço, bate com a palma aberta na água, sempre falando, rindo. Ele olha, entre inquieto e divertido. Vem outra onda, mas a mãe o ergue no ar; a água fria beija apenas os seus pezinhos.

Eu me afasto mais; longe, me sento na areia, e fico olhando o quadro. Contra a luz, já não distingo as feições nem ouço a voz da mulher. Assim, com a silhueta cortada contra a luz que se reflete no chão molhado, ela parece estar nua com o seu menino. É apenas uma jovem fêmea que ensina o mar e o mundo à sua cria; transmite-lhe a experiência da espécie e o sentimento dos deuses; na sua graça matinal esse batismo tem uma beleza solene.

*Rio, setembro, 1959.*

**ANEXO G**  
**Ainda há sol, ainda há mar**

## ANEXO G – Ainda há sol, ainda há mar

### AINDA HÁ SOL, AINDA HÁ MAR

Soube, neste fim de ano, com tristeza, que você está doente. E, nesta manhã de sol claro e ondas fortes, tenho quase remorso em me sentir sólido e sadio diante do mar azul e pensar em você, em um escuro apartamento dessa Paris friorenta.

Não me lembro dessa rua em que você agora está morando, mas imagino uma ruazinha estreita do Quartier Latin, com um ou dois bistrôs, um açougue em que a carne de vaca é enfeitada com rosas de papel, uma loja de antiguidades, uma pequena livraria, uma venda de vinho e carvão, um hotel povoado de bolsistas africanos e estudantes suecos.

Imagino uma entrada escura, uma “concierge” de cabelos brancos presos no alto da cabeça, um pequeno elevador de duas portas oscilante que sobe, com um gemido quase humano, até um corredor triste e, dentro do apartamento, você com um capote preto, meio pálida, uma descuidada mecha de cabelos caindo pela testa. E quase ouço a sua voz grave me convidando a sentar, tomar um copo de vinho, “bouffer” alguma coisa. Nevou pela manhã. Agora, neste começo de tarde, a rua é nervosa e triste com gente apressada nas calçadas estreitas e um ou outro táxi roncando e fazendo espirrar lama. O dia é curto, já se faz escuro, está um pouco menos frio, mas tudo muito úmido. E você estará triste, desanimada, na cama, olhando o papel da parede como se nele quisesse descobrir as linhas de seu futuro, neste dezembro vazio e ruim de sua vida.

Não sei que lembrança você terá deste vago brasileiro, mas tenho a ilusão de pensar que lhe fará bem saber que muito, muito longe, além do mar, há um homem que esta manhã, na praia de espumas brilhantes, pensou em você, e pensou com ternura, e lembrou com saudade o seu riso claro e sua mecha de cabelos castanhos. Este homem é inútil e não pode lhe mandar nem um pouco deste sol para aquecer o seu corpo nem um pouco deste vento sadio e limpo do mar para lavar o seu pulmão que respira esse ar confinado que o “chauffage” resseca, e a fumaça do cigarro vicia.

Mas guarde esta notícia, minha amiga: o mundo não é tão escuro e frio como lhe parece neste momento; fique bem quieta e paciente, num canto da cama, vendo televisão ou ouvindo música e sabendo que logo haverá, também para você, dias de sol, cálidos e alegres, com espuma brilhando.

Foi este ano centenário de tantas coisas, cheio de novidades e peripécias no jogo das nações deste mundo. Em todas as lutas e episódios do Ocidente e do Oriente soprou um espírito tão antigo, quanto novo, de liberdade. Ele muitas vezes terá feito balançar também algo no íntimo das pessoas. Agora fique quieta aí, agasalhada no seu canto. Mas, se você se erguer na cama e chegar lentamente até a janela para ver lá fora, pela vidraça embaçada, a rua escura e suja, e voltar ainda mais triste para a cama, pense nesta notícia à-toa que eu lhe mando, e é tudo que eu lhe posso mandar: ainda há sol, ainda há mar e o vento do mar.

*Dezembro, 1989*

## **ANEXO H**

**Não escrevi sobre o livro da moça**

**ANEXO H - Não escrevi sobre o livro da moça****NÃO ESCREVI SOBRE O  
LIVRO DA MOÇA**

Abro a máquina unguido de boa vontade, vou escrever uma crônica sobre o livro da moça, Afinal de contas, a gente, de vez em quando, precisa fazer uma gentileza. A moça é simpática, inteligente e até escreve bem.

Folheio o livro. Os poemas são bem-feitos, em geral curtos, e de inegável bom gosto. Às vezes, um pouco herméticos. Sempre exprimem alguma coisa, ou sugerem; mas é raríssimo encontrar neles um verdadeiro poder de emoção. São poemas, se me permitem a palavra (que vai no seu sentido mais trivial), distintos, bem comportados, sem o menor derrame ou cafajestismo, escritos com um nobre pudor e uma sábia economia de palavras.

Seria fácil elogiá-los. Os versos são arrumadinhos e discretos; não há nenhum lugar-comum. Acho que se poderia falar mesmo em elegância de estilo. Parece que a moça se preocupou um pouco em condensar — mas nem sempre teve o quê.

Chego à varanda. O mar arremete com vagas furiosas, esplêndidas. Respiro o vento acre de maresia. Não escreverei sobre o livro da moça. Que outros o elogiem; é fácil e, provavelmente, justo. Mas a força e o tumulto dessa ressaca, a grande raiva dessas espumas ferventes, o galope selvagem desse vento, tudo isso me deixou incompatibilizado com o livro da moça. Desço, vou até a avenida da praia. Dois meninos estão na calçada olhando o mar. Há muita gente apreensiva com a ressaca. A espumarada com a areia já invadiu a garagem de dois edifícios. Um menino aponta uma onda, grita alguma coisa, ri. Eu sei: ele está torcendo pela ressaca; todos os meninos do mundo são a favor das ressacas e das enchentes.

Aqueles dois estão, felizes, os pés molhados pela espuma. Uma coisa não tem nada a ver com outra — mas não escreverei sobre o livro da moça.

*Agosto, 1990*

**ANEXO I**  
**Águas de Leste e Papai Noel**

## ANEXO I – Águas de Leste e Papai Noel

### ÁGUAS DE LESTE E PAPAÍ NOEL

Depois de tantas águas e tanto Sudoeste, o mar está revoltado e a praia, limpa. Deito-me ao sol; depois dou um, dois mergulhos, levo umas pancadas de onda, volto para casa outro homem.

É verdade que de Cabo Frio para cima os mares são melhores, não acontece como às vezes aqui, no Verão, um sol quente com água gelada. Chico Brito, que sabe muitas coisas e inventa outras, me explica: são águas de Leste, isto é, águas vindas das friúras do Sul, mas que passariam muito ao largo se uma corrente de Leste as não trouxesse para a costa onde penamos; pois as águas aqui chamáveis propriamente de Sul já nos chegam cálidas, embaladas no conforto mineral das ilhas e angras entre Rio e Santos.

Oh, sair ao mar, navegar, poitar, pescar, pecar, beber, morrer, sonhar talvez, quem sabe? É curta a vida, curto o dinheiro, o tempo escasso e o mar imenso. Se minha vida não tivesse escolhos eu iria, neste Verão dos abrolhos nos refolhos, matar peixes e sereias. Em vez, ponho a gravata sem fé e vou ao Centro.

Enfim, um dia escreverei um novo livro chamado *Tristezas à beira-mar*, oculto pelo pseudônimo *Um morador de Ipanema*. Não, acho que nem isso.

*Dezembro, 1988*

**ANEXO J**  
**Afogado**

## ANEXO J – Afogado

### O AFOGADO

NAO, não dá pé. Ele já se sente cansado, mas compreende que ainda precisa nadar um pouco. Dá cinco ou seis braçadas, e tem a impressão de que não saiu do lugar. Pior: parece que está sendo arrastado para fora. Continua a dar braçadas, mas está exausto.

A força dos músculos esgotou-se; sua respiração está curta e opressa. É preciso ter calma. Vira-se de barriga para cima e tenta se manter assim, sem exigir nenhum esforço dos braços doloridos. Mas sente que uma onda grande se aproxima. Mal tem tempo para voltar-se e enfrentá-la. Por um segundo pensa que ela vai desabar sobre ele, e consegue dar duas braçadas em sua direção. Foi o necessário para não ser colhido pela arrebentação; é erguido, e depois levado pelo repuxo. Talvez pudesse tomar pé, ao menos por um instante, na depressão da onda que passou. Experimenta; não. Essa tentativa frustrada irrita-o e cansa-o. Tem dificuldade de respirar, e vê que já vem outra onda. Seria melhor talvez mergulhar, deixar que ela passe por cima ou o carregue; mas não consegue controlar a respiração e fatalmente engoliria água; com o choque perderia os sentidos. É outra vez suspenso pela água e novamente se deita de costas, na esperança de descansar um pouco os músculos e regular a respiração; mas vem outra onda imensa. Os braços negam-se a qualquer esforço; agita as pernas para se manter na superfície e ainda uma vez consegue escapar à arrebentação.

Está cada vez mais longe da praia, e alguma coisa o assusta: é um grito que ele mesmo deu sem querer e parou no meio, como se o principal perigo fosse gritar. Tem medo de engolir água, mas tem medo principalmente daquele seu próprio grito rouco e interrompido. Pensa rapidamente que, se não for socorrido, morrerá; que, apesar da praia estar cheia nessa manhã de sábado, o banhista da Prefeitura já deve ter ido embora; o horário agora é de morrer, e não de ser salvo. Olha a praia e as pedras; vê muitos rapazes e moças, tem a impressão de que alguns o olham com indiferença. Terão ouvido seu grito? A imagem que retém

melhor é a de um rapazinho que, sentado na pedra, procura tirar algum espeto do pé.

A idéia de que precisará ser salvo incomoda-o muito; desagrada-lhe violentamente, e resolve que de maneira alguma pedirá socorro, mesmo porque naquela aflição já acha que ele não chegaria a tempo. Pensa insistentemente isto: calma, é preciso ter calma. Não apenas para salvar-se, ao menos para morrer direito, sem berraria nem escândalo. Passa outra onda, mais fraca; mas assim mesmo ela rebenta com estrondo. Resolve que é melhor ficar ali fora do que ser colhido por uma onda: com certeza, tendo perdido as forças, quebraria o pescoço jogado pela água no fundo. Sua respiração está intolerável, acha que o ar não chega a penetrar nos pulmões, vai só até a garganta e é expelido com a aflição; tem uma dor nos ombros; sente-se completamente fraco.

Olha ainda para as pedras, e vê aquela gente confusamente; a água lhe bate nos olhos. Percebe, entretanto, que a água o está levando para o lado das pedras. Uma onda mais forte pode arremessá-lo contra o rochedo; mas, apesar de tudo, essa idéia lhe agrada. Sim, ele prefere ser lançado contra as pedras, ainda que se arrebente todo. Esforça-se na direção do lugar de onde saltou, mas acha longe demais; de súbito, reflete que à sua esquerda deve haver também uma ponta de pedras. Olha. Sente-se tonto e pensa: vou desmaiar. Subitamente, faz gestos desordenados e isso o assusta ainda mais; então reage e resolve, com uma espécie de frieza feroz, que não fará mais esses movimentos idiotas, haja o que houver; isso é pior do que tudo, essa epilepsia de afogado. Sente-se um animal vencido que vai morrer, mas está frio e disposto a lutar, mesmo sem qualquer força; lutar ao menos com a cabeça; não se deixará enlouquecer pelo medo.

Repara, então, que, realmente, está agora perto de uma pedra, coberta de mariscos negros e grandes. Pensa: é melhor que venha uma onda fraca; se vier uma muito forte, serei jogado ali, ficarei todo cortado, talvez bata com a cabeça na pedra ou não consiga me agarrar nela; e se não conseguir me agarrar da primeira vez, não terei mais nenhuma chance.

Sente, pelo puxão da água atrás de si, que uma onda vem, mas não olha para trás. Muda de ideia; se não vier uma onda bem forte, não atingirá a pedra. Junta todos os restos de forças; a onda vem. Vê então que foi jogado sobre a pedra sem se ferir; talvez instintivamente tivesse usado sua experiência de menino,

naquela praia onde passava as férias, e se acostumara a nadar até uma ilhota de pedra também coberta de mariscos. Vê que alguém, em uma pedra mais alta, lhe faz sinais nervosos para que saia dali, está em um lugar perigoso. Sim, sabe que está em um lugar perigoso, uma onda pode cobri-lo e arrastá-lo, mas o aviso o irrita; sabe um pouco melhor do que aquele sujeito o que é morrer e o que é salvar-se, e demora ainda um segundo para se erguer, sentindo um prazer extraordinário em estar deitado na pedra, apesar do risco. Quando chega à praia e senta na areia está sem poder respirar, mas sente mais vivo do que antes o medo do perigo que passou.

“Gastei-me todo para salvar-me”, pensa, meio tonto; “não valho mais nada.” Deita-se com a cabeça na areia e confusamente ouve a conversa de uma barraca perto, gente discutindo uma fita de cinema. Murmura, baixo, um palavrão para eles; sente-se superior a eles, uma idiota superioridade de quem não morreu, mas podia perfeitamente estar morto, e portanto nesse caso não teria a menor importância, seria até ridículo de seu ponto de vista tudo o que se pudesse discutir sobre uma fita de cinema. O mormaço lhe dá no corpo inteiro um infinito prazer.

*Rio, novembro de 1949.*

**ANEXO K**

**No mar**

## ANEXO K – No mar

### NO MAR

SE soubesse cantar alguma coisa cantaria *O Ébrio*, de Vicente Celestino. “Tornei-me um ébrio ...”

Um grande cansaço pesava em todo seu corpo, por onde a água escorria. Fechou o chuveiro, começou a se enxugar lentamente. Quando foi se vestir, a porta do armário estava aberta, a que tem o espelho dentro, e ele se viu nu. Achou-se branco, detestavelmente branco como um europeu, sentiu-se meio gordo e mole. Há quanto tempo não tomava um banho de mar!

Odiou, de repente, sua vida de trabalho e de bar, vivida quase toda sob a luz artificial. Tinha mil coisas a fazer na cidade; precisava ir ao escritório daquele sujeito, telefonar para quatro ou cinco pessoas, providenciar aqueles papéis.

O telefone bateu. Ia atender, mas sentiu que se atendesse ficaria preso — preso àquele fio negro, aos compromissos, às salas dos edifícios do centro, à vida de todo dia. O telefone ainda tocava quando ele saiu. O sol era leve. Comprou três mexericas, saltou para a praia, esticou-se na areia, de bruços, os olhos sobre um braço, recebendo nas costas o calor do sol. Dentro de sua cabeça ainda giravam conversas e músicas da madrugada, rostos de mulheres, encrencas de negócios.

Quando se levantou e começou a andar pela praia, teve a impressão de que, sob um guarda-sol colorido, estava um casal conhecido. Passou longe; não queria encontrar ninguém, tinha um certo pudor de seu corpo assim branco, pesado, sem graça. Foi andando e sentindo prazer em andar ao sol, em encher os pulmões de vento de mar. Num trecho de praia deserto teve vontade de fazer ginástica; mas se deixou ir andando a chapinhar, como menino, pela água cheia de espumas.

Foi quando parou, e ficou olhando as espumas, enquanto a marola se retirava, levando um pouco de areia sob os seus pés, e sentiu uma leve tontura, e teve consciência de como se afastara do mar, de como e fizera estranho ao mar, de como se esquecera do mar, como quem se esquece de um grande amigo ou de um grande cão querido, de uma pátria idolatrada, de uma mulher amada. Foi avançando devagar; recebeu no peito, depois na cara, os primeiros borrifos de espuma e, como

sentisse frio, deu mais alguns passos depressa, para poder mergulhar. Teve prazer em beber um pouco de água salgada, depois em receber no corpo uma lambada de onda mais forte. Avançou ainda, passou a arrebentação, começou a nadar para fora; depois se voltou de costas, ficou boiando. Olhava duas nuvens brancas no céu muito azul. Era como se fossem as mesmas nuvens de vinte anos atrás, de trinta anos atrás, no mesmo céu da infância — e tudo o que tinha acontecido depois fora escuro e sem sentido, os homens com quem lidara, as mulheres que amara, e as brigas e tristezas — tudo era remoto e absurdo como um pesadelo em um túnel. As nuvens se moviam devagar. Sentiu que seu corpo ia afundando, moveu levemente os pés, sentia o sol quente na cara molhada.

Quando começou a nadar para voltar à terra, percebeu que uma corrente o puxava para fora, com uma força invencível, e que os músculos de seus braços doíam de fadiga. Debateu-se ainda, algum tempo, com uma súbita raiva de animal que não quer morrer, e a água abafou o seu grito rouco. Pensou confusamente que deixara as três mexericas na praia, e o telefone tocando no apartamento. Longe, no horizonte, passava um vapor.

*Rio, abril de 1952*

**ANEXO L**  
**Do Carmo**

## ANEXO L – Do Carmo

### DO CARMO

ENCONTRO na praia um velho amigo. Há anos que a vida nos jogou para lados diferentes, em profissões diversas; e nesses muitos anos apenas nos vimos ligeiramente uma vez ou outra. Mas aqui estamos de tanga, em pleno sol, e cada um de nós tem prazer em constatar que não envelheceu sozinho. E cata, com amável ferocidade, os sinais de decadência do outro. Lamentamo-nos, mas por pouco tempo; logo, num movimento de bom humor, resolvemos descobrir que, afinal de contas, nossa idade é confortável, e mesmo, bem pensadas as coisas, estimável. Quem viveu a vida sem se poupar, com a alma e o corpo, e recebeu todas as cargas em seus nervos, pode conhecer, como nós, essa vaga sabedoria animal de envelhecer sem remorsos.

Lembramos os amigos de quinze a vinte anos atrás. Um enlouqueceu, outro morreu de beber, outro se matou, outro ficou religioso e muito rico; há outros que a gente encontra às vezes numa porta de cinema ou numa esquina de rua.

E Do Carmo?

Respondo que há uns dez anos atrás, quando andava pelo Sul, tive notícias de que ela estava na mesma cidade, mas não a vi. Nenhum de nós sabe que fim levou essa Maria do Carmo de cabelos muito negros e olhos quase verdes, a alta e bela Do Carmo. E sua evocação nos comove, e quase nos surpreende, como se, de súbito, ela estivesse presente na praia e estirasse seu corpo lindo entre nós dois, na areia. Falamos de sua beleza; nenhum de nós sabe que história pessoal o outro poderia contar sobre Do Carmo, mas resistimos sem esforço à tentação de fazer perguntas; não importa o que tenha havido; afinal foi com outro homem, nem eu, nem ele, que Do Carmo partiu para seu destino; e a verdade é que deixou nele e em mim a mesma lembrança misturada de adoração e de encanto.

Não teria sentido reencontrá-la hoje; dentro de nós ela permanece como um encantamento, em seu instante de beleza. Maria do Carmo "é uma alegria para sempre", e sua lembrança nos faz mais amigos.

Depois falamos de negócios, família, política, a vida de todo o dia. Voltamos ao nosso tempo, regressamos a hoje e tornamos a voltar. E de súbito corremos para a água e mergulhamos, com o vago sentimento de que essa água sempre salgada, impetuosa e pura, não limpa somente a areia de nosso corpo; tira também um pouco a poeira que na alma vai deixando a passagem das coisas e do longo tempo.

*Rio, novembro de 1951.*

**ANEXO M**  
**Homem no Mar**

## ANEXO M – Homem no Mar

### HOMEM NO MAR

DE MINHA varanda, vejo, entre árvores e telhados, o mar. Não há ninguém na praia, que resplende ao sol. O vento é nordeste, e vai tangendo, aqui e ali, no belo azul das águas, pequenas espumas que marcham alguns segundos e morrem, como bichos alegres e humildes;

perto da terra a onda é verde.

Mas percebo um movimento em um ponto do mar; é um homem nadando. Ele nada a uma certa distância da praia, em braçadas pausadas e fortes; nada a favor das águas e do vento, e as pequenas espumas que nascem e somem parecem ir mais depressa do que ele. Justo: espumas são leves, são feitas de nada, toda sua substância é água e vento e luz, e o homem tem sua carne, seus ossos, seu coração, todo seu corpo a transportar na água.

Ele usa os músculos com uma calma energia; avança. Certamente não suspeita de que um desconhecido o vê e o admira, porque ele está nadando na praia deserta. Não sei de onde vem essa admiração, mas encontro nesse homem uma nobreza calma, sinto-me solidário com ele, acompanho o seu esforço solitário como se ele estivesse cumprindo uma bela missão. Já nadou em minha presença uns 300 metros; antes, não sei; duas vezes o perdi de vista, quando ele passou atrás das árvores, mas esperei com toda confiança que reaparecesse sua cabeça, e o movimento alternado de seus braços. Mais uns 50 metros e o perderei de vista, pois um telhado o esconderá. Que ele nade bem esses 50 ou 60 metros; isto me parece importante; é preciso que conserve a mesma batida de sua braçada, e que eu o veja desaparecer assim como o vi aparecer, no mesmo rumo, no mesmo ritmo, forte, lento, sereno. Será perfeito; a imagem desse homem me faz bem.

É apenas a imagem de um homem, e eu não poderia saber sua idade, nem sua cor, nem os traços de sua cara. Estou solidário com ele, e espero que ele esteja comigo. Que ele atinja o telhado vermelho, e então eu poderei sair da varanda tranqüilo, pensando — “vi um homem sozinho, nadando no mar; quando o

vi, ele já estava nadando; acompanhei-o com atenção durante todo o tempo, e testemunho que ele nadou sempre com firmeza e correção; esperei que ele atingisse um telhado vermelho, e ele o atingiu”.

Agora não sou mais responsável por ele; cumpri o meu dever, e ele cumpriu o seu. Admiro-o. Não consigo saber em que reside, para mim, a grandeza de sua tarefa; ele não estava fazendo nenhum gesto a favor de alguém, nem construindo algo de útil; mas certamente fazia uma coisa bela, e a fazia de um modo puro e viril.

Não desço para ir esperá-lo na praia e lhe apertar a mão; mas dou meu silencioso apoio, minha atenção e minha estima a esse desconhecido, a esse nobre animal, a esse homem, a esse correto irmão.

*Janeiro, 1953*

**ANEXO N**  
**Os perseguidos**

## ANEXO N – Os perseguidos

### OS PERSEGUIDOS

AINDA tirei o maço de cigarros do bolso para conferir novamente o número do apartamento, que anotara ali: 910. Apertei o botão da campainha. Atrás de mim, o Moreira, muito sujo, arfava; subíramos os três últimos andares pela escada, por precaução; e depois de um mês de cadeia ele não estava muito forte. Soube que mais de uma vez fora surrado; ficara dias sem comer, e sem sair de seu cubículo escuro, e por isso tinha aquela cara de retirante ou de cão batido. Não um cão batido — pois seus olhos estavam muito acesos, como se tivesse febre, e sua voz me parecia ao mesmo tempo mais rouca e mais alta. Sua aparência me impressionava; mas acima de qualquer sentimento eu tinha o desgosto de vê-lo tão sujo; de suas roupas miseráveis desprendia-se um cheiro azedo; e eu tinha a penosa impressão de que ele não dava importância alguma a isso. É estranho que ele me tratasse agora com certa superioridade; entretanto, eu tinha pena dele; pena e desgosto.

Como ninguém viesse, apertei novamente o botão. Moreira esboçou um gesto como se quisesse deter meu braço, evitar que eu tocasse outra vez; sua mão estava trêmula, ele parecia ter medo. Mas naquele mesmo instante a porta se abriu, e uma empregada de meia-idade, em uniforme, nos atendeu. Disse o nome — e ela nos mandou entrar. Então me vi marchando por um macio tapete claro, numa grande sala; junto às paredes, amplos sofás; e havia espelhos venezianos, enormes vasos de porcelana, quadros a óleo, flores. Um luxo de coisas e de espaço.

— Tenham a bondade de sentar e esperar um momento.

Logo que ela saiu, levantei-me e fui à janela. Era uma janela imensa, rasgada sobre o mar, o grande mar azul que arfava debaixo do sol. Nós tínhamos vivido aqueles tempos em quartos apertados e quentes, de uma só e miserável janela, dando para uma parede suja; nós vínhamos de casinhas de subúrbio, cheias de gente, feias e tristes; ou de cubículos imundos e frios; ou de uma enfermaria geral, com cheiro de iodofórmio. Entretanto, aquele apartamento de luxo não me

espantara; apenas eu sentia que Moreira estava humilhado de estar ali. Mas essa vista do mar foi minha surpresa. Nos últimos tempos eu passava raramente junto do mar, e creio que nem o olhava; vivíamos com se fosse em outra cidade, afundados em seu interior, marchando por ruas de paralelepípedos desnivelados e bondes barulhentos. E ali estava o mar, muito mais amplo do que o mar que poderia ser visto lá embaixo, da rua, pelos pobres; o mar dos ricos era imenso, e mais puro e mais azul, pompeando sua beleza na curva rasgada de longínquos horizontes, enfeitado de ilhas, eriçado de espumas. E o vento tinha um gosto livre e virgem, um vento bom para se encher o pulmão.

Inspirei profundamente esse ar salgado e limpo; e tive a estranha impressão de que estava respirando um ar que não era meu e eu nem sequer o merecia. O ar de nos outros, os pobres, era mais quente e parado; tinha poeira e fumaça o ar dos pobres.

*Rio, agosto de 1952*

**ANEXO O**  
**Ai de ti, Copacabana**

**ANEXO O – Ai de ti, Copacabana****AI DE TI, COPACABANA**

1. Ai de ti, Copacabana, porque eu já fiz o sinal bem claro de que é chegada a véspera de teu dia, e tu não viste; porém minha voz te abalará até as entranhas.

2. Ai de ti, Copacabana, porque a ti chamaram Princesa do Mar, e cingiram tua fronte com uma coroa de mentiras; e deste risadas ébrias e vãs no seio da noite.

3. Já movi o mar de uma parte e de outra parte, e suas ondas tomaram o Leme e o Arpoador, e tu não viste este sinal; estás perdida e cega no meio de tuas iniquidades e de tua malícia.

4. Sem Leme, quem te governará? Foste iníqua perante o oceano, e o oceano mandará sobre ti a multidão de suas ondas.

5. Grandes são teus edifícios de cimento, e eles se postam diante do mar qual alta muralha desafiando o mar; mas eles se abaterão.

6. E os escuros peixes nadarão nas tuas ruas e a vasa fétida das marés cobrirá tua face; e o setentrião lançará as ondas sobre ti num refovear de espumas qual um bando de carneiros em pânico, até morder a aba de teus morros; e todas as muralhas ruirão.

7. E os polvos habitarão os teus porões e as negras jamantas as tuas lojas de decorações; e os meros se enfocarão em tuas galerias, desde Menescal até Alaska.

8. Então quem especulará sobre o metro quadrado de teu terreno? Pois na verdade não haverá terreno algum.

9. Ai daqueles que dormem em leitos de pau-marfim nas câmaras refrigeradas e desprezam o vento e o ar do Senhor, e não obedecem à lei do verão.

10. Ai daqueles que passam em seus cadilaques buzinando alto, pois não terão tanta pressa quando virem pela frente a hora da provação.

11. Tuas donzelas se estendem na areia e passam no corpo óleos odoríferos para tostar a tez, e teus mancebos fazem das lambretas instrumentos de concupiscência.

12. Uivai, mancebos, e clamai, mocinhas, e rebolai-vos na cinza, porque já se cumpriram vossos dias, e eu vos quebrantarei.

13. Ai de ti, Copacabana, porque os badejos e as garoupas estarão nos poços de teus elevadores, e os meninos do morro, quando for chegado o tempo das tainhas, jogarão tarrafas no Canal do Cantagalo; ou lançarão suas linhas dos altos do Babilônia.

14. E os pequenos peixes que habitam os aquários de vidro serão libertados para todo o número de suas gerações.

15. Por que rezais em vossos templos, fariseus de Copacabana, e levais flores para lemanjá no meio da noite? Acaso eu não conheço a multidão de vossos pecados?

16. Antes de te perder eu agravarei a tua demência — ai de ti, Copacabana! Os gentios de teus morros descirão uivando sobre ti, e os canhões de teu próprio Forte se voltarão contra teu corpo, e troarão; mas a água salgada levará milênios para lavar os teus pecados de um só verão.

17. E tu, Oscar, filho de Ornstein, ouve a minha ordem: reserva para lemanjá os mais espaçosos aposentos de teu palácio, porque ali, entre algas, ela habitará.

18. E no Petit Club os siris comerão cabeças de homens fritas na casca; e Sacha, o homem-rã, tocará piano submarino para fantasmas de mulheres silenciosas e verdes, cujos nomes passaram muitos anos nas colunas dos cronistas, no tempo em que havia colunas e havia cronistas.

19. Pois grande foi a tua vaidade, Copacabana, e fundas foram as tuas mazelas; já se incendiou o Vogue, e não viste o sinal, e já mandei tragar as areias do Leme e ainda não vês o sinal. Pois o fogo e a água te consumirão.

20. A rapina de teus mercadores e a libação de teus perdidos; e a ostentação da hetaira do Posto Cinco, em cujos diamantes se coagularam as lágrimas de mil meninas miseráveis — tudo passará.

21. Assim qual escuro alfanje a nadadeira dos imensos cações passará ao lado de tuas antenas de televisão; porém muitos peixes morrerão por se banharem no uísque falsificado de teus bares.

22. Pinta-te qual mulher pública e coloca todas as tuas jóias, e aviva o verniz de tuas unhas e canta a tua última canção pecaminosa, pois em verdade é tarde para a prece; e que estremeça o teu corpo fino e cheio de máculas, desde o Edifício Olinda até a sede dos Marimbás porque eis que sobre ele vai a minha fúria, e o destruirá. Canta a tua última canção, Copacabana!

*Rio, janeiro. 1958.*